782.5
F26m

SESTO FASSINI

IL MELODRAMMA ITALIANO A LONDRA

NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI
MILANO - ROMA

1914

IL MELODRAMMA ITALIANO A LONDRA

NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

Paolo Rolli.

(Da un ritratto a olio di proprietà del cav. Retti di Todi).

SESTO FASSINI

IL MELODRAMMA ITALIANO A LONDRA NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI
MILANO - ROMA

1914

PRINTED IN ITALY

782.5
F26m

AVVERTENZA

In quella che sto per licenziare, raccolti in volume, i miei studi melodrammatici, non mi pare inopportuna una breve dichiarazione.

Essendomi io proposto di fornire un contributo di notizie sicure alla futura storia letteraria del melodramma italiano e, nello stesso tempo, di mettere in luce le singolari vicende dell'opera musicale a Londra nella prima metà del secolo decimottavo, ho voluto studiare in modo analitico il notevole fatto storico, fino ad oggi imperfettamente conosciuto, dandomi cura di lumeggiarlo nei particolari ancorchè questi per sè stessi non meritassero forse il lavoro d'indagini da me compiuto in Italia ed in Inghilterra. E se qualcuno credesse per avventura di rimproverarmi tanta solerzia spesa intorno a melodrammi così scarsi di valore artistico, io, considerando nel loro complesso i risultati di queste mie ricerche, mi fo lecito di rispondere fin d'ora con il metro e con l'enfasi cari ai miei personaggi:

Di colpa sì bella
Pentirmi non so.

Nel capitolo Haendelisti e Porporisti *mi sono astenuto da troppi e stucchevoli riassunti, essendomi parsa miglior cosa dare, come saggio, un intiero melodramma; ed ho scelto il* Fernando *di G. Gigli e P. Rolli, che pubblico in appendice insieme con alcuni documenti (inediti o, se editi, poco accessibili) aventi attinenza col teatro lirico di quel tempo.*

Torino, settembre del 1913.

877392

INDICE

I.

Gli albori.

Avvenuta la restaurazione e cessata la guerra che la repubblica aveva mossa ai pubblici spettacoli, la musica italiana, nonostante le tendenze gallofile di Carlo II (1), riprese a poco a poco il suo lavoro di penetrazione nella grande famiglia inglese, la quale venne sempre più accostandosi a " the blandishments of the Italian melody „ già bollata con gli epiteti di licenziosa e lasciva, giudicata corrompitrice dei buoni costumi (2).

Non è nostro ufficio rintracciare nelle viscere del secolo diciassettesimo le vene più o meno nascoste che furono veicolo del dramma lirico in quella regione; e nelle *ma-*

---

(1) " Il favore per la musica italiana ebbe una breve sospensione nel tempo della restaurazione. Re Carlo II non vedeva che per gli occhi di Luigi XIV, dal quale aveva accettato un sussidio dopo avergli ceduto Dunkerque nel 1662; e come Cambert era stato l'uomo di moda a Parigi, così doveva esserlo a Londra, e la sua *Pomona* venne allestita per espressa volontà del re. Ma la parzialità dettata dalla politica non poteva durare, e l'arte italiana non tardò a pigliare il sopravvento „ (I. Valetta, *La musica in Inghilterra* in *Rivista music. ital.*, vol. V, 1898, p. 91).

(2) Hawkins, *A general history of the Science and Practice of Music*, London, MDCCLXXVI, vol. IV, chap. V.

schere (1) e, più ancora, nei *madrigali* (2) e nel famoso *entertainment* (3) di Sir William Davenant e, insomma, in tutte le svariate manifestazioni musicali di quel tempo, non che nelle relazioni fra i due paesi (4), cercare in qual modo ed in quale misura il nostro stile unitamente col francese abbia influito sul

(1) " The Elizabethan age saw also the first beginnings of English stage music ... And the Masque, an offshoot from the main dramatic movement, attracted much attention from the half-amateur composers like Campion and Coperario and the younger Ferrabosco, many of whose most charming songs were written for such works. However, the Masques did not reach their full artistic development till the next period. though from the start they foreshadowed the future opera in the important place which they assigned to vocal music „ (*A History of Music in England* by Ernest Walker, Oxford, 1907, p. 65).

(2) " ... it is to Italy that we primarily owe the development of our madrigals, perhaps on the whole the greatest musical treasure we possess, though its glory lasted only some thirty years „ (*id.*, p. 58).

(3) È una specie di " miscellaneous performance „ con musica di Henry Lawes, Coleman, Cook e Hudson, rappresentata a Rutland House nel maggio del 1656 per tastar terreno — dicono — e per ispianare la via a spettacoli arieggianti l'opera italiana. " It seems, indeed, as if Sir William Davenant, by this Entertainment, as it was called, had some distant design of introducing exhibitions similar to the Italian opera, on the English stage, for which these declamations were to prepare the way „ (*A General History of Music* by Charles Burney, London, MDCCLXXXIX, vol. IV, chap. V). Nell'agosto di quello stesso anno veniva eseguita l'opera *The Siege of Rhodes* su libretto del Davenant.

(4) " Indeed. quite apart from the king's [*Carlo II*] own artistic circle, there was in his reign a rapid extension of the knowledge of both French and Italian music in England. Nicola Matteis, a distinguished Italian violinist, spread abroad the fame of Vitali and other celebrated composers of his native country; and there can be no doubt that Purcell and most of his contemporaries were strongly affected by these influences, at any rate in their instrumental works. At the same time Pietro Reggio, a fashionable singing-teacher, was making for his friends collections of Italian vocal music, through which the knowledge of men like Carissimi and Stradella became widely diffused; and there was also a more or less continuous stream of amateurs who travelled to Paris or Venice, and brought back with them news of the latest productions of Lulli or Legrenzi. English music was in fact becoming a cosmopolitan art; though as yet there was not the very least sacrifice of anything individual in the endowment of our great composers „ (E. Walker, op. cit., p. 143). — Wilibald Nagel nella sua *Geschichte der*

gusto inglese e preparato il terreno all'opera italiana. Vero è che questo alla fine del secolo — quando nel 1692 la *London Gazette* annunziò il concerto vocale di una *Italian lady* — era pronto a ricevere quei semi, che non tardarono a germogliare in una vegetazione altrettanto lussureggiante quanto effimera: tanto che lo stesso Purcell qualche anno prima aveva accettato l'assioma enunciato dal Dryden nella prefazione (1) ad *Albion and Albanius* (2), secondo il quale l'esempio dato dagli Italiani nel campo dell'opera musicale doveva avere sugli altri popoli forza di legge. E proprio quando pareva che con lui fosse sorto un teatro melodrammatico nazionale, benchè germinato dal tronco d'una scuola straniera, avvenne che l'opera italiana, estesi i suoi dominii sulla lontana Albione, vi signoreggiò padrona assoluta, sorretta dal braccio poderoso di Federico Haendel, dallo *snobismo* e insieme dal fascino che anche allora i virtuosi e le virtuose del nostro paese esercitavano su quel popolo; e " incantò qual Sirena le orecchie della Nazione, e addormentò " la ragione e 'l buon senso, per quel che riguarda il poema, che " deve essere il solo e principal veicolo della musica; dovechè " egli era un complesso di assurdità e di scioccaggini... (3) „. Giudizio eccessivo più nella forma che nella sostanza, come appare facilmente a chi si aggiri per lo squallido giardino melodrammatico londinese settecentesco, che, coperto di erbaccia allietata qua e là da qualche pallida rosa, sarebbe ben presto avviz-

---

Musik in England (vol. II, p. 37) ricorda Dionisio Memo, che, nel 1516 lasciò San Marco per esercitare l'arte sua di organista alla corte londinese. Già ne' primissimi del XV secolo gli Inglesi scendevano in Italia per imparavi la teoria e la pratica musicale (Vedi A. Farinelli in *Giornale stor. della letter. ital.*, vol. XLIII, p. 383).

(1) " As the first inventors of any art or science, provided they have brought it to perfection, are, in reason, to give laws to it, so whosoever undertakes to writing an opera, is obliged to imitate the Italians, who have not only invented, but perfected this sort of dramatic musical entertainment „.

(2) ALBION | AND | ALBANIUS: | An Opera | By Mr. Dryden | London: | Printed for J. Tonson in the Strand. | MDCCXXXV.

(3) *Notizie letterarie oltramontane per uso de' letterati d'Italia*, tomo II, parte I, dal principio di gennaio a tutto giugno 1743, pag. 124, art. XXVI. In Roma, appresso li fratelli Pagliarini.

zito, se non fosse stato riscaldato dall'almo sole haendeliano e irradiato dalla abbarbagliante fosforescenza delle più fulgide stelle dell'Olimpo canoro.

***

Il concerto sopra accennato fu seguito da altri della medesima cantante italiana e del signor Tosi, autore del noto trattato sull'arte del canto: tali spettacoli si fanno più frequenti al principio del secolo decimottavo, come si raccoglie dai giornali annunzianti nel 1702 e nel 1703 concerti dati da artisti arrivati recentemente dall'Italia. Nell'estate del 1703 la signora Francesca Margarita de l'Epine (1) — che probabilmente è la " Italian lady „ del 1692 — diede una serie di " ultime definitive „ accademie, che tuttavia non le impedirono di cantare in Inghilterra fino al 1718, quando si ritirò dal teatro per sposare il dottor Pepusch.

Dopo pochi infelici tentativi di fare rifiorire il vecchio tipo di opera inglese (2), il 16 gennaio 1705 sulle tavole del teatro

---

(1) Toscana di nascita, si recò in Inghilterra col tedesco Giacomo Greber, suo maestro, onde fu soprannominata " Greber's Peg „. Ellen Creathorne Clayton in *Queens of Song* (London, MDCCCLXIII) la dipinge " very ugly, singularly tall, swarthy, rough, and *brusque* in manner „; con tutto ciò essa riuscì a far cadere ai suoi piedi il conte di Nottingham, che per lei sfidò le risa " of the fashionable, political and literary world „, delle quali sono eco un mordace epigramma di lord Halifax e questi versi del Rowe ad imitazione dell'ode di Orazio " Ne sit ancillae tibi amor pudori „:

Did not base Greber's Peg inflame
The sober Earl of Nottingham,
  Of sober sire descended,
That, careless of his soul and fame,
To playhouses he nightly came,
  And left church undefended?

Della sua rivalità con Caterina Tofts diremo in seguito.

(2) " In 1703 and 1704 there were a few attempts to return to the old type of English opera; Purcell's *Fairy Queen* and the earlier *Psyche* of Lock and *Circe* of Banister were revived, and a ' new musical entertainment, after the manner of an opera ' called *Britain's Happiness* was simultaneously produced at the Drury Lane and Lincoln's Inn Fields theatres in two versions, the former the joint work of Weldon and Dieupart, the latter solely by Leveridge „ (Walker, op. cit., p. 186).

di Drury Lane appariva *Arsinoe* (1), traduzione del melodramma omonimo di Tommaso Stanzani con musica di Thomas Clayton, ex-musicante della Banda Reale, il quale era ritornato dall'Italia con un'abbondante provvista di *arie* e col proposito di riformare il gusto musicale degli Inglesi: è chiamata dallo *Spectator* (2) " the first Opera that gave us a taste for Italian music „. Scrive nella prefazione (3) l'autore che, se gli verrà fatto di introdurre nel suo paese l'uso di tal genere di musica, crederà di aver bene speso tanto studio e tante fatiche.

Basta la prima scena dell'atto I a dare un'idea della facile contentatura di quel pubblico bevente per la prima volta al calice che tanto doveva in seguito inebriarlo. Mentre la regina Arsinoe (4) dorme in giardino al chiarore lunare, entra in scena Ormondo, seguito dal servo buffone Delbo, e canta:

---

(1) ARSINOE, | QUEEN OF CYPRUS | an | Opera, | After the Italian Manner | " As it is Perform'd at the | Theatre Royal in Drury-Lane, | by | Her Majesty's Servants. | London. | Printed for Jacob Tonson, within Grays-Inn Gate next | Grays-Inn Lane. 1707 „. — Una nota ms. firmata *E. M.* (E. Malone) nell'esemplare posseduto dalla Bodleiana di Oxford informa che questa fu la prima opera, propriamente detta, che mai apparisse sul teatro inglese e che, eseguita la prima volta il 16 gennaio 1704-5, fu rappresentata 24 volte in quell'anno e 11 nella susseguente stagione. Notizia desunta evidentemente dalla sopra citata *General History of Music* del Burney.

(2) N. 18. Wednesday, March 21, 1710-11.

(3) " The Design of this entertainment being to introduce the *Italian* manner of Musick on the English stage, which has not been before attempted, I was oblig'd to have an Italian Opera translated, in which the words, however mean in several places, suited much better with that manner of Musick than others more poetical would no. The style of this Musick is to express the passions, which is the soul of Musick; and though the voices are not equal to the Italian, yet I have engag'd the best that were to be found in England and I have not been wanting, to the utmost of my diligence, in the instructing of them. The Musick being Recitative, may not, at first, meet with that general acceptation as is to be hop'd for from the Audience's being better acquainted with it: but if this attempt shall, by pleasing the Nobility and Gentry, be a means of bringing this manner of Musick to be us'd in my Native Country, I shall think all my study and pains very well employ'd „.

(4) Ecco " The names of the Actors „:

Men.

Ormondo, General of the Queen of Cyprus's Army. His true name is Pelops,

Queen of Darkness, sable night,
Ease a wandering lover's pain;
Guide me, lead me
Where the nymph whom I adore,
Sleeping, dreaming,
Thinks of love and me no more.

I primi due versi eran detti in una specie di recitativo: seguiva una misera aria, che constava dei quattro versi rimanenti, e poi un *a capo* con la ripetizione della prima parte dell'aria; e il canto finiva, nel bel mezzo della frase, con le parole

Guide me, lead me
Where the nymph whom I adore (1).

Quanto all'azione scenica ed al dialogo giudichi il lettore da quest'altro saggio, che ricavo dall'atto III (scena VI). Ormondo, che è effettivamente Pelops principe di Atene, accusato a torto di aver cospirato contro Arsinoe, è da questa fatto imprigionare e condannato a morire: ma, scopertane l'innocenza e la vera origine, ella gli dona con la libertà la mano di sposa:

Ars. Rise, generous Prince, [*He rises and bows*]
If you by me
Have lost your Liberty,
I give my self to set you free.
Pelops. Thus then I mark you, thus and thus,
And thus I seal my own.
[*Kiss her Hand four times at each Thus*].
Ars. My Dear, my Joy!

Prince of Athens. He was first in Love with Dorisbe and after with Arsinoe (Mr. Hughs).
Feraspe, Captain of the Queen's Guards, in Love with Dorisbe (Mr. Leveridge).
Delbo, Servant to Ormondo, a Buffon (Mr. Cook or Mr. Good).
Women.
Arsinoe, Queen of Cyprus, in Love with Ormondo (Mrs Tofts).
Dorisbe, A Princess of the Blood and a Pretender to the Crown of Cyprus, in Love with Ormondo (Mrs. Cross).
Nerina, An old Woman, formerly nurse to Dorisbe (Mrs. Lindsay).

(1) *History of the Opera from its Origin in Italy to the present Time* by SUTHERLAND EDWARDS, London, Wm. H. Allen and Co., 1862, vol. I, pag. 109.

Pelops. My Life, my Goddess!
Ars. Yours for ever.
Pelops. True as ever;
Ars. Cupid! ever
May this happy Transport last.
Ars. Still desiring,
Pelops. Still expiring,
Ars. Still refining,
Pelops. Still repining
Both. At each Minute that is past.
Both. Still desiring,
Still expiring,
Still refining,
Still repining
At each Minute that is past.
[*They go off Hand in Hand*].

Il buon successo ottenuto da questo aborto musicale e poetico dimostra quanto ormai nel pubblico si fosse radicata l'idea che non vi potesse essere degno melodramma, se non era modellato sulla scuola italiana allora imperante in Europa. E l'Addison griderà al deserto quando, alcuni anni dopo, volendo porre un argine all'invasione dell'arte straniera, leverà la voce contro i campioni del *nonsenso*.

L'anno seguente, il 30 aprile 1706, incoraggiata dall'esito di *Arsinoe*, la medesima compagnia metteva in scena al Drury Lane *Camilla* (1) di Silvio Stampiglia (2), tradotta in inglese da Owen Mac Swiney — una delle due opere in cui il predecessore di Apostolo Zeno alla Corte di Vienna aveva levato maggior grido (3) — con musica di Marco Antonio Bononcini,

(1) CAMILLA | An Opera. | As it is Perform'd at the | Theatre Royal in Drury-Lane, | by | Her Majesty's Servants. | London: | Printed for Jacob Tonson, within Gray-Inn Gate next | Grays-Inn Lane 1707.

(2) Nell'esemplare posseduto dalla Bodleiana di Oxford si legge la seguente nota manoscritta: " Il Trionfo di Camilla Regina de' Volsci, Drama per Musica di Silvio Stampiglia Fra gl'Arcadi Palemone Licurio. Da rappresentarsi nel Teatro di S. Sebastiano l'Anno 1701. Consecrato all'Altezza Reale di Ferdinando Gran Principe di Toscana. In Livorno M.D.CCI. Appresso Jacopo Vallis, nella Stamperia di S. A. R. con licenza de' Super. „.

(3) Vedi lettera di A. Zeno al P. Pier Caterino Zeno, a Venezia, da Vienna, 17 febbraio 1725 (*Lettere* di A. Z. In Venezia, MDCCLXXXV, Vol. IV, p. 21).

fratello del futuro emulo di Haendel. Nella dedica a Lady Wharton l'autore o, meglio, il traduttore, che non cita lo Stampiglia, si compiace del favore ottenuto in Inghilterra dagli spettacoli d'opera, i quali sembravano prima confinati nei paesi meridionali, quasi fossero il peculiare prodotto di quelle più felici contrade: recenti tentativi hanno reso manifesto che il genio inglese non è così " inharmonious „ e che un pubblico incoraggiamento può metterlo in grado di gareggiare con gli stessi Italiani; onde egli si è preso l'ardire di dedicare alla nobile signora questo saggio, che si propone di introdurre " a foreign " Composition, that may serve at present to give us a Taste of " the Italian Musick „.

Le ottime accoglienze fatte a quest'altra opera, che fu ripetuta più volte anche durante l'anno seguente, confermano che il nuovo genere di spettacolo, benchè deficiente nella poesia, nella musica e nella esecuzione — nessun *divo* ancora era apparso sul suolo inglese — aveva ormai allignato nonostante i gravi inconvenienti derivanti dallo scempio che poetastri facevano dei drammi italiani: traducendo alla carlona, senza rispetto alcuno alla logica non che all'arte, spesso adoperavano parole e frasi estranee al testo, più che del senso solleciti della rispondenza ritmica. Così il canto in *Camilla*

Barbara, sì t'intendo

esprimente gli sdegni di un amante, veniva conciato nel lamento

Frail are a lover's hopes.

" Ed era assai lepida cosa — scrive l'Addison — vedere *the* " *most refined persons* della nazione britannica sdilinquire a note " piene di rabbia e di indignazione (1) „. Accadeva anche non di rado che, là dove il senso era fedelmente tradotto, la necessaria trasposizione di parole facesse apparire assurda in una lingua la musica che era naturalissima nell'altra; e " spesso il " più bel passaggio di un'arietta ed il più bel trillo toccava in " sorte ad un *therefore*, ad un *because*, ad un *of* „ (2).

---

(1) *The Spectator*, n. 18.

(2) *Notizie lett. oltram.* citate, p. 124.

***

Addison impressionato, come molti altri Englishmen, dal dilagare di quel nuovo genere di musica, che, dopo venti anni appena, aveva cacciato nell'ombra Henry Purcell, nutrì il patriottico desiderio di comporre un'opera, la quale, benchè su modello italiano, sodisfacesse al temperamento musicale della nazione.

Nel nº 29 dello *Spectator* ci dice a quali criteri si ispirasse la sua riforma. Dopo aver accennato alla strana impressione fatta sugli Inglesi dal recitativo, egli rileva quanto più naturale sia il passare dal canto a quello che non all'ordinario modo di parlare, come avviene nelle opere di Purcell; se non che il recitativo italiano mal si accorda con l' idioma britannico. Ogni popolo ha un tono o — come lo chiamano i Francesi — un accento suo particolare, che naturalmente ha un'eco nel recitativo musicale: così le note d'interrogazione o ammirazione nella musica italiana, riproducenti lontanamente l'accento del discorso parlato, somigliano al tono ordinario di una voce inglese adirata; onde gli Italiani non possono condividere l'ammirazione dei musici inglesi per la mirabile corrispondenza fra il tono e le parole nelle composizioni di Purcell, perchè le due nazioni non esprimono sempre le medesime passioni coi medesimi suoni. Per la qual cosa — conchiude l'Addison — un compositore inglese, invece di attenersi servilmente al recitativo italiano, dovrebbe farsi lecite alcune deviazioni da esso in conformità del natio linguaggio. La stessa osservazione fa quanto alle arie in generale: e cita a titolo d'onore il Lulli, che, avendo trovato la musica francese estremamente difettosa e spesso barbara, tuttavia, conoscendo il genio del popolo e *the humour* del suo linguaggio, non pretese già di estirparla, ma solo di coltivarla e incivilirla con innumerevoli grazie e modulazioni che egli prese a prestito dagli Italiani.

Ma, nonostante i pregi della poesia, la sua *Rosamond* (1),

---

(1) Le parti erano distribuite nel modo seguente: Queen Eleanor (Mrs Tofts), Page (Mr. Holcombe), Sir Trusty (Mr. Leveridge), Grideline (Mrs. Lindsay), Rosamond (Signora Maria Gallia), King Henry (Mr. Hughs), War (Mr. Lawrence), Peace (Miss Reading).

musicata dal Clayton, la sera del 4 marzo 1707 veniva accolta freddamente: e non sapremmo dire se — come pare credere George Hogarth (1) — il genio stesso di Purcell sarebbe bastato a cacciare di nido l'opera italiana ed a fare di Addison il fondatore della regolare opera inglese; tanto quella era penetrata nella coscienza del pubblico, il quale rideva bensì ai motti mordaci, che venivano scagliati contro di essa, ma nello stesso tempo accorreva in folla al teatro. Che sarà di lui fra poco, quando uno stuolo di evirati cantori e di sirene verrà dall'Italia a mandarlo in visibilio?

Alla infelice opera di Addison succedette, il 1° aprile, *Thomyris* (2) di P. Motteux, con musica di compositori italiani e con recitativi di Mr. Pepusch. Nella prefazione l'autore, dopo aver dichiarato che le *arie* di quest'opera sono di Scarlatti, Bononcini e di qualche altro grande maestro, laddove le parole, i pensieri, il disegno di essa in niente van debitori all'Italia, si augura che il pubblico intelligente voglia considerare le gravi difficoltà incontrate nell'adattare tante arie di genere differente ad un solo soggetto ed un linguaggio forse troppo virile (*manly*) a canti pieni di note patetiche e soavi. Avverte poi che alla parte di Oronte, cantata dal signor Valentino, venne data veste italiana: infatti ad ogni parlata in inglese di questo personaggio segue la traduzione in versi .... di questa fatta:

> Ahi! potenze all'Alma mia
> Troppo fiere! Ahi! crudo Amore!
> Deh! Pietà, Regina e Madre!
> Quell'Oggetto, ch'io combatto
> Sol per voi, dentro il mio seno,
> È più forte del mio fato.
> Temo ubbidire,
> E negar, più che morire.

(1) *Memoirs of the Opera in Italy, France, Germany and England* by George Hogarth, London, 1851, vol. I, chapter XII.

(2) THOMYRIS, | QUEEN OF SCYTHIA | An | Opera, | As it is Perform'd at the | Theatre Royal in Drury-Lane | Most Humbly Inscrib'd to the | Right Honourable the Lord Ryalton | By P. Motteux | London: | Printed for Jacob

Quest'opera venne rappresentata varie volte alternatamente con *Camilla*; per la quale essendo stati scritturati Valentino Urbani, Margarita de l'Epine ed un'altra signora chiamata la Baronessa, questi cantavano la loro parte in italiano, mentre Mrs. Tofts, Mrs. Lindsay, Mr. Turner, Mr. Ramondon e Mr. Leveridge eseguivano la loro in inglese. La qual novità assurda e grottesca, benchè non peculiare all'Inghilterra (1), stilla amare riflessioni dalla penna dell'Addison: " Il successivo passo verso " il nostro raffinamento fu l'introduzione di attori italiani, che " cantavano nella loro lingua, mentre i nostri connazionali si " servivano del linguaggio nativo. Il re o l'eroe del dramma " per lo più parlava in italiano ed i servi gli rispondevano in " inglese; lo spasimante spesso conquistava il cuore della sua " dama servendosi di un linguaggio che essa non capiva .... " Tale fu lo stato del teatro inglese per circa tre anni ... (2) „.

Anche l'anno seguente (3) (1708) queste due fortunate opere, allestite con nuovo splendore e con il *debutto*, in *Camilla*, del signor Cassani arrivato di recente dall' Italia, continuarono ad essere il sostegno della stagione teatrale. Alla fine di febbraio venne rappresentato, sotto la direzione di Valentino, *Love's Triumph* del cardinale Ottoboni, tradotto in inglese ed adattato dal Motteux alla musica di Carlo Cesarini e Francesco Gasparini; ma quest'opera pastorale, in cui Valentino aveva inserito cori e danze secondo lo stile francese per vedere se il pubblico propendesse più per questo che per l'italiano, ebbe una fredda accoglienza.

Tonson, within Grays-Inn Gate next | Grays-Inn Lane. 1707. — Due anni dopo se ne pubblicò una nuova edizione " with alterations „ con cui venne rappresentata al teatro della Regina in Haymarket.

(1) " Il y a un Opéra à Hambourg, que l'on chante dans le goût de la Musique Italienne, qui est généralement goûtée et suivie en Allemagne: les Récitatifs sont dans leur Langue, et les Ariettes le plus souvent en Italien „ (*Réflexions historiques et critiques sur les différens théatres de l'Europe* par Louis Riccoboni, Amsterdam, MDCCXL, p. 168).

(2) *The Spectator*, n. 18.

(3) Nel gennaio di quell'anno l'opera passò dal teatro di Drury Lane a quello di Haymarket: " by an agreement — annunziava la *London Daily Post* — between Swiney and Rich, the Haymarket is to be appropriated to operas, and Drury Lane to plays „.

L'ultima stagione di quell'anno si aperse in dicembre con *Pyrrhus and Demetrius* (1), melodramma scritto originariamente da Adriano Morselli e tradotto in inglese dall'impresario Owen Swiney, che nella dedica (2) a Lady Ryalton chiama quest'opera il capolavoro di Scarlatti. L'intreccio è quanto mai insulso e puerile: Pirro ha chiesto a Lisimaco, con la generosa intenzione di cederla poi all'amico suo Demetrio, la mano di Climene, che non sa rendersi ragione della freddezza di lui:

O mi ricovra e stringi
Fra le tue braccia, o mi rimanda al padre
Onde lungi da te si scemi il duolo;
Non mi basta di sposa il nome solo.

E, gettato ogni pudore, prosegue:

Troppo d'amor la face
Per te mi strugge;
Di vergine il rossor deposi a forza...

E poichè Pirro pare sordo da quell'orecchio, la poverina s'accontenta di un solo bacio:

Dammi o prendi, caro, almen
Su la fronte un bacio solo;
Già che sdegni accormi in sen,
Un sol bacio e mi consolo.

Sopraggiunge Demetrio a reclamare la sposa; ma — non dubitate — le cose si accomodano facilmente: egli impalma la sorella di Pirro, per la quale già sente in petto " il core a lique-

(1) PYRRHUS | AND | DEMETRIUS | An | Opera | As it is Perform'd at the | Queen's Theatre in the | Hay-Market | London | Printed for Jacob Tonson, within Grays-Inn Gate, next Grays-Inn Lane. 1709.

(2) " Madam, The Undertakers of the Opera owe so much to your Ladiship's Favour and Protection, that I hope you will forgive us if we publish to the World our Gratitude and Respect. I shou'd not have presum'd, Madam, to have laid this Translation at your feet, if it had not been for the Excellence of the Musick that attends it; which having always been esteem'd the chief work of *Scarlatti*, cannot fail, I hope, of having your Ladiship's approbation ... „.

farsi „, mentre Climene porge la mano al suo Pirro, che — Dio e il lettore perdonino al poeta — va in broda di giuggiole... come questa:

Per Te, cara, nel petto
Sento brillarmi il cor.
Eguale sia l'affetto
D'Amor che ci piagò;
Allor tu sei più vaga
Che scacci il tuo dolor,
Un guardo tuo m'impiaga
Che già m'incatenò.

Pirro e Demetrio cantano sempre in italiano e così Climene e Deidamia, sorella di Pirro, quando rivolgono ad essi il discorso: gli altri tutti in inglese. L'esecuzione di quest'opera segna una data memorabile negli annali del teatro londinese, perchè in essa comparve, nella parte di Pirro, per la prima volta il celebre Nicolino Grimaldi, determinando un aumento nei prezzi serali, che per la circostanza furono elevati a 15 s. per i boxes sul palco, a mezza ghinea per la platea e gli altri boxes ed a 5 s. per la prima galleria. Di questo grande cantante e più grande attore, chiamato *Cavaliere Nicolini* per l'Ordine di S. Marco conferitogli dalla repubblica di Venezia, scrivono pieni di ammirazione lo Steele nel *Tatler* del 3 gennaio 1709, Mr. Colley Cibber nella sua *Apology* (1) ed il Galliard in una nota alla traduzione del trattato di P. F. Tosi (2). Le altre parti furono sostenute da Valentino Urbani (Demetrius), Mr. Ramondon (Cleartes), Mr. Turner (Arbantes), Sig.ra Margarita (Marius), Mr. Cooke (Brennus), Mrs. Tofts (Climene), la Baronessa (Deidamia).

Quest'opera venne rappresentata una trentina di volte alternatamente con la fortunata *Camilla*, in cui Nicolini sostenne la

---

(1) *An Apology for the Life of Mr. Colley Cibber written by Himself.* A new edition with notes and supplement by Robert W. Lowe, London, MDCCCLXXXIX, vol. II, p. 52.

(2) *Observations on the Florid Song, or Sentiments on the Ancient and Modern Singers, written in Italian* by Pier Francesco Tosi, *of the Phil-Harmonic Academy at Bologna, translated into English* by Mr. Galliard ... Printed for J. Wilcox ... 1743, p. 152, § 31.

parte di Prenesto, con *Thomyris* e con una novità, *Clotilda* (1), che ebbe scarso successo. Il soggetto di questa è spagnuolo: Sancho, ministro di Stato, si è recato in Francia per condurre a termine le trattative di matrimonio fra la principessa Clotilda e Fernando, re di Castiglia; ma durante la sua assenza questi s'innamora della figlia di lui Isabella, la quale, per la speranza di diventare regina, non esita ad abbandonare Alphonso, nobile Castigliano, a cui si era promessa. Frattanto Sancho, ignaro di quanto è avvenuto a casa sua, conclude il matrimonio e conduce la sposa in Castiglia, dove il re, benchè l'accolga con manifesta indifferenza, dà ordine tuttavia per la sua incoronazione. Inde irae dell'ambiziosa Isabella, la quale riesce a far rinchiudere in una prigione la sventurata regina, che dopo un regolare processo viene condannata come adultera. Il re, accecato dalla passione per la feroce ed implacabile Isabella, istigato da lei manda alla prigioniera un pugnale ed un veleno, perchè si dia la morte, ed egli stesso si reca nel carcere per accertarsi che il suo ordine sia eseguito: ma ecco improvvisamente giungere con soldati Alphonso, ribellatosi al monarca e risoluto a salvare la sventurata regina, che, invece di mostrarsi grata al liberatore, lo rimprovera pel tradimento e fa scudo del proprio corpo al re; il quale, commosso a tanta generosità in colei che egli aveva così atrocemente offesa, apre finalmente gli occhi: sposa Clotilda e perdona ad Alphonso, che alla sua volta sposa Isabella, libera ormai da ogni velleità di divenire regina.

Furono queste le ultime opere eseguite in italiano ed in inglese. " Alla fine — scrive l'Addison con un linguaggio da cui traspare il rammarico per la prova fallita di *Rosamond* (2)

---

(1) CLOTILDA | An | Opera | Humbly Inscrib'd to the | Most Noble | The | Marchioness of Kent | London: | Printed for Jacob Tonson, within Grays-Inn Gate | next Grays-Inn Lane. 1709. — Secondo ogni verisimiglianza è la *Clotilde* di G. B. Neri, musicata da G. M. Ruggieri (Venezia, 1696) e da Fr. Conti (Vienna, 1706), ricordata da G. e C. Salvioli nella *Bibliogr. univ. del Teatro dramm. ital.*, Venezia, 1894.

(2) Il Burney non esita ad attribuire alla caduta di *Rosamond* le frecciate dello *Spectator*. Vero è che musici e cantanti inglesi erano d'accordo con Addison; fra essi il Carey, che scrive, alludendo ad una cantante italiana:

> With better voice and fifty times her skill,
> Poor *Robinson* is always treated ill;
> But such is the good-nature of the town,
> 'Tis now the mode to cry the English down.

" — il pubblico si è stancato di capire una metà dell'opera;
" onde, per liberarsi del tutto dalla fatica di pensare, ha ora
" voluto che essa fosse eseguita interamente in una lingua a lui
" sconosciuta. Noi non intendiamo nulla di quanto si dice sul
" palcoscenico, al punto che, udendo gli attori italiani sfringuel-
" lare nella foga dell'azione, ho temuto che si prendessero giuoco
" di noi; ma io spero, dacchè noi abbiamo tanta fiducia in loro,
" che essi non vogliano dir male di noi sul nostro viso, benchè
" possano far ciò con sicurezza come se avvenisse dietro le
" nostre spalle. Ma non posso non pensare che un qualche sto-
" rico, ignaro dei gusti de' suoi saggi antenati, fra due o tre-
" cento anni farà la seguente riflessione: Al principio del secolo
" diciottesimo la lingua italiana era agli Inglesi così familiare
" che in essa si rappresentavano le opere sui palcoscenici lon-
" dinesi „ (1).

Ma ormai contro la fortuna ognor crescente dell'opera italiana era impotente la critica mordace dell'Addison e di altri, fra cui lo Steele, il quale nel *Tatler* si rammarica degli applausi toccati a *Pyrrhus and Demetrius* con parole piene di acredine. Noi alla distanza di due secoli ci facciam lecita una assai semplice osservazione: oltre che da naturale forza di espansione, il fatto lamentato dall'Addison fu determinato dall'arrivo di cantanti italiani e dal difetto stesso sopra accennato: nulla capire del libretto — e ciò vedremo dichiarato esplicitamente qui sotto — parve da preferire all'assurda e grottesca promiscuità delle due lingue.

***

La prima opera eseguita interamente in italiano, benchè — come annunziava la *Daily Post* — con intermezzo di arie inglesi, fu *Almahide* (2), d'incerto autore, musicata, pare, dal Bononcini e intitolata da Gio. Giacomo Heidegger al conte Gio-

(1) *The Spectator*, n. 18.

(2) ALMAHIDE | Opera | Dedicata | A Sua Eccellenza Il Signor | Giovanni Wenceslao Conte di | Gallasso | Conte del Sac. Rom. Imperio, Duca di Luce|ra, Signore di Fridland, Gravenstein, Ri|chemberg, etc. Ciambellano e Consi|gliere di Stato di S. M. Ces. Gran Maresci allo di Boemia, Inviato

vanni di Gallasso, che — come è detto nella lettera dedicatoria — la fece passare dal Cesareo a quel Regio Teatro. Fu eseguita la prima volta nel gennaio del 1710 da Nicolini, Valentino, Cassani, Margarita de l'Epine ed Isabella Girardeau, che forse è quella Isabella Calliari annoverata dal Quadrio fra le cantanti del primo ventennio del secolo XVIII: l'intermezzo inglese, fra il 1° ed il 2° atto, consiste in uno scipito duetto (1)

Straordinario | delle Maestà Loro, Cesarea | e Cattolica presso S. M. la Regina. | London: | Printed for Jacob Tonson, within Gray's-Inn Gate | next Gray's-Inn-Lane. 1710. | Price One Shilling.

(1) *Floro, a Corporal, followed by several soldiers.*

Flo. Come follow, Boys, come follow me,
I'll lead you on to Fame,
Let War your Hearts inflame,
And thirst of Plunder;
With Spoil return'd, you'll see
Our smickering Girls comply;
Bright ...

Enter Blesa.

Ble. Well met dear Floro, why so fast?
Flo. My tender Chicken, I'm in haste.
A secret service calls me on.
Ble. May I not know it?
Flo. When 'tis done — [*Going.*
Ble. Stay but a moment.
Flo. Moments lost
In War or Love pay treble Cost.
Ble. Oh hear me speak before we part.
Flo. What says the Darling of my Heart?
Ble. These wishing Eyes ... dost thou like 'em?
Flo. Be brief: for nothing's done till I come.
Ble. Ah! whither goest thou, cruel Charmer,
Without thy Helmet, Sword, or Armour?
Flo. How! You Priggs (*sic*)! how came this Blunder?
So *Iove* in Love forgot his Thunder!
Tempests! and Storms! where cou'd I leave it?
I'll send a Party to retrieve it!
You Slaves in Front, march off, and see,
If at my Quarters it can be,
And which on this Occasion lackt is
Bring too my Helmet, Breast, and Backpiece. [*Ex. sol.*
Ble. This moment's Leisure, Dearest, moves me,
To ask, if still my Floro loves me?

tra il caporale Floro (Mr. Dogget) e Blesa (Mrs. Lindsay), la sua vecchia Dulcinea. Nell' " avvertenza al lettore „ dopo aver detto che alcune persone di alto affare han fatto notare l'assur-

---

Flo. Dear Blesa, thou art more to me,
Than Spoils of plunder'd Enemy.
When thou but smil'st, who can withstand thee?
Thou warm'st my Heart like Cogue of Brandy.

Ble. Blesa! Happy Creature!
No heart but thine coud fitt'er!
When my Love touch'd with Nature,
And sighing at my Feet is,
The Cup of Love so sweet is,
I never tast the bitter.
Blesa etc.
Floro, to cool my fe'verish Heart,
Let's sprinkle kisses e'er we part.

Flo. Odzooks! I doubt to cool her Liver
Wou'd ask the Sprinkling of a River. [*Aside.*

Ble. Wilt thou remember, when thou'rt gone,
Poor Blesa, while she lies alone?

Flo. When I forget my lovely Charmer
May Thunder split.
(Enter Soldiers with Floro's Armour).
. . . .

Ble. Ah Cruel! Why so hasty! Hold;
To leave thee makes my Veins run cold.

Flo. Honour can't be to Love a Listener;
I go to take the General Prisoner.

Both. Good by t'ye,
Good Night t'ye;
My Absence dont moan.
We'll meet e'er we Die.

Flo. My lovely *Madona*!
Ble. My Dearest Dear joy!
Both. Oh hear us, ye Powers!
Was e'er Grief like ours!
Flo. Behold how each Heart
Ble. Is bursting to part.
Flo. My Dear.
Ble. Come near.
Both. O give us some Ease, ho!
Flo. Poor Floro.
Ble. Poor Blesa.
Both. Are ready to cry.
Good by t'ye etc.

dità di quelle scene in cui si rispondeva in inglese a ciò che veniva cantato in italiano e viceversa, e che è impossibile, per deficienza di attori, avere l'intiera opera eseguita in inglese, l'editore chiede venia se dà tutte le parti in italiano. " È una " lingua — egli dice — più ricca di vocaboli, più morbida (*softer*) " e più che qualsiasi altra adatta alla musica „ ed aggiunge che, per comodità di coloro che non la capiscono, ha pubblicato a fronte la traduzione, sperando che gli saranno perdonati gli *italianismi* e gli altri inconvenienti inevitabili in una versione letterale. L'argomento del dramma, probabilmente di origine drydeniana, non è del tutto insignificante: Almanzor, re di Granata, affidato il comando dell'esercito ad Alamiro, capo della fazione degli Abencerrages, fa suo primo ministro di Stato Orcane, capo degli Zegris, ignorando che sotto le spoglie di lui si nasconde Almahide, bella e giovane principessa, che nella I scena dell'atto I così dà contezza di sè al fido Rusteno, capitano della Guardia Reale:

Sappi che quell'Orcane in cui tu pensi
Tutta del Padre mio veder risorta
L'alta virtude,
Che quell'Orcane istesso
È una Real e misera Donzella.

. . . .

Tu sai, ch'un odio antico
D'Alamir tra la stirpe e tra la mia
Arde, è gran tempo.
Alì che a me fu padre,
Per oppor dopo morte
Un contrasto più forte a' sui nemici,
Me di nozze infelici
Unico frutto in viril manto ascose.
Crebbi qual uomo: uso alla caccia, al corso
Seppi ingannar le altrui pupille; il Regno,
Il Re istesso ingannai: felice errore
S'anche ingannava amore.

. . . .

Vidi Alamiro, e trionfante il vidi;
E quando in lui, benchè nemico e fiero,
Tanta bellezza e tanta gloria io scorsi,
D'esser donna, o Rusteno, allor m'accorsi.

Il re, innamorato di Celinda, principessa di sangue reale, condanna a morte Alamiro, promesso sposo di lei, il quale sentendosi spiattellare sul viso che essa ha il cuore acceso per Orcane, da lei naturalmente creduto un uomo, e che egli fra poco sarà arrestato per ordine del re, prorompe in fieri accenti:

In veder la mia fiera sventura,
Tuona il Cielo
Lampeggia, saetta,
L'aria sibila,
Il sole s'oscura,
Tutto grida vendetta.

Orcane, per salvare Alamiro, tira sul proprio capo l'ira regale dichiarando di essere l'uomo amato dalla principessa; onde è condannato a morte. Ma giunge in buon punto Rusteno a palesare il sesso di Orcane: Celinda non è più sorda all'amore del re ed Alamiro sposa colei, che si era mostrata pronta a morire per lui.

***

Ma il grande successo di quell'anno spetta a *L'Idaspe fedele* (1), di autore ignoto con musica di Francesco Mancini, messo in scena, con l'aiuto dello scenografo veneziano Marco Rizzi, dal cav. Nicolini, che ne fu il protagonista e ne dedicò il libretto al Marchese di Kent, allora Lord Chamberlain della regina Anna: fu successo addirittura strepitoso, nonostante le molte puerilità e il poco merito musicale.

Idaspe, figlio di Artabano, innamorato di Berenice principessa persiana, per isfuggire alla morte minacciatagli dal rivale Ar-

(1) L'IDASPE FEDELE | Opera | Da rappresentarsi nel | Reggio Teatro d'Haymarket, | L'anno $17\frac{09}{10}$. | Dedicata | A Sua Eccellenza Il Signor | Henrico Grey | Marchese, e Conte di Kent; | Conte d'Harrold; Vice Conte di Goodrith | Ciamberlano, e Consegliere di Stato | di Sua Maestà; Governatore della | Provincia d'Hereford, etc. etc. | London: | Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head or against Catherine Street in the Strand. 1712. — Con quest'opera incomincia il ms. del British Museum: " Register of Performances at Drury Lane etc. „ (vol. I, *Egerton 2321*, dal 1710 al 1720).

taserse, re di Persia, cerca protezione presso la Corte di Media, dove trova Dario, la cui promessa sposa Mandane, figlia di quel re, è tenuta prigioniera da Artaserse in Susa; contro il quale dal padre di lei è mandato un esercito sotto il comando di Dario e di Idaspe, camuffato da moro col nome di Acrone. La prima scena si apre con un assalto regolare alla città, annunziato da un concerto di trombe e di timpani: Arbace, capitano delle guardie, sopra le mura di Susa mostra Mandane e Berenice " legate col manigoldo a lato „ ed intima di deporre le armi; altrimenti le due donne cadranno svenate sotto gli occhi di Idaspe e di Dario, a cui " s'irrigidisce per le fibre il sangue „ mentre esse impavide si dicon disposte a morire, pur di non troncare il corso alla vittoria. Dario, ottenuto un colloquio da Artaserse, che non ha ancora riconosciuto in lui il proprio fratello, gli dichiara che egli ed il suo signore non aspirano ad impadronirsi dello Stato, ma soltanto chiedono la restituzione di Mandane: " Sol per questa si pugna „. Il re, prima di porgere l'orecchio ad alcun patto, vorrebbe avere nelle mani il ribelle Idaspe: ma gli si risponde che perì nell'ultima battaglia alle sponde dell'Arasse. Una sorpresa poco piacevole è serbata al re dall'atto II: Berenice in un delizioso boschetto va cercando se possa dare riposo alle sue pene fra le selve ombrose e s'asside presso una fonte, dove s'addormenta, non accorgendosi del servo Acrone, che la contempla " con le pupille immote „; quand'ecco sopraggiunge, non veduto, Artaserse, che, scoperto in lui l'Etiope Idaspe, correrebbe tosto a svenarlo, se non si ripromettesse più atroce vendetta:

> Ah non v'è dubbio, è quell'Etiope Idaspe!
> Corro a svenar l'indegno;
> Ma no, riserba Amore
> A più acerba vendetta il giusto sdegno.

Idaspe s'inginocchia, prendendole una mano, ai piedi di Berenice, che, levatasi impetuosamente, rimbrotta il temerario amatore; se non che una dolce commozione le pervade ogni fibra, un verecondo rossore le tinge il volto ... ed ella non tarda a scoprire nello pseudo-Acrone il suo sposo. Sul capo di costui intanto pende terribile la vendetta di Artaserse, che, fingendosi generoso e ben disposto alle nozze di lui con Berenice, lo fa

tradurre in un anfiteatro, destinandolo pasto al dente affamato di un leone digiuno. " Berenice — leggesi nella dida-
" scalia — si va a sedere sopra li scalini dell'Anfiteatro, così
" Arbace, e li soldati, restando solo Idaspe nell'arena. Dopo di
" che viene sprigionato un leone, il quale non accortosi a prima
" vista d'Idaspe va passeggiando lentamente il Teatro e guar-
" dando gli spettatori; intanto Idaspe:

Mostro crudel, che fai?
Vieni col tuo rigore
A lacerarmi il sen?
Ma non toccare il core,
Il cor, che già serbai
Fedele al caro ben.

" Il leone accortosi d'Idaspe se gli avanza furioso ... Berenice
" sviene: nel mentre Idaspe, afferrato il leone con le braccia nel
" collo, lo affoga, e cade finalmente a terra ponendogli esso un
" piede sul collo in segno di vittoria „. Esultante e non pago di tanto trionfo dà fuori in questa rodomontata:

Evvi altro nemico
Con cui pugnar io deggia?
Di novelli cimenti
Non è quest'alma schiva;

mentre il popolo, acclamando, gli fa eco: " Viva! Viva! „. Al qual rumore Berenice, che aveva creduto Idaspe spacciato, rinviene e, vistolo più gagliardo che mai, scende frettolosa nell'arena ad abbracciare lo sposo che ella due volte aveva pianto morto. Il dramma finisce con il matrimonio di Mandane e Dario, in cui finalmente Artaserse riconosce il proprio fratello, e di Berenice con Idaspe.

Il combattimento di Nicolini con il leone prestava troppo il fianco alla satira perchè non desse occasione a parecchi lepidissimi articoli dello *Spectator*, i quali, se dobbiam prestar fede al Mainwaring (1), fecero sbellicare dalle risa lo stesso Ponte-

---

(1) *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel. To which is added a Catalogue of his Works, and Observations upon them* ... London: Printed for R. and J. Dobsley, in Pall-Mall. MDCCLX, p. 77. Che sieno di John Mainwaring lo dice una nota manoscritta aggiunta al titolo nell'esemplare posseduto dalla Bodleiana di Oxford.

fice. Nel 13° numero l'autore, smessa ad un certo punto l'ironia, lamenta che, per assecondare lo sciagurato gusto del pubblico, un attore come Nicolini sciupi così malamente la sua arte mirabile e conclude: " Il pubblico fu spesso rimproverato dai cri-" tici per la rozzezza del suo gusto: il male nostro presente non " sembra essere il difetto di buon gusto, ma piuttosto di buon " senso ". E nel n° 314 un corrispondente, che si dichiara, come ogni Inglese, amante della lotta, si lagna perchè Nicolini non ha voluto concedergli il *bis* della famosa scena. " Prego di con-" siderare — egli scrive — che io non ho capito un'acca di ciò " che il signor Nicolini ha detto a quel mostro; per giunta io " non ho orecchio musicale, così che il diletto mi è venuto " dagli occhi: ora, domando io, perchè non hanno questi il di-" ritto di vedere ripetuta una piacevole scena come le orecchie " hanno quello di riudire un dilettevole canto? ".

Il plauso toccato ad *Idaspe* nocque forse alla nuova opera *Etearco* (1) — il cui argomento è tratto dal IV libro di Erodoto — adattata alle scene inglesi dallo Haym, il quale nella dedica a Lord Halifax (2) si compiace che il teatro inglese sia salito

(1) ETEARCO | Opera | Da Rappresentarsi nel | Reggio Teatro | D'Hay-Market | London | Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head over- | against Catherine-street in the Strand. 1711. — Dramatis Personae: Etearco (G. Boschi), Polinnesto (Nicolino Grimaldi), Aristeno (Francesca Vannini Boschi), Temiso (G. Cassani), Delbo (Mr. Lawrence), Fronima (I. Girardeau), Mirene (Pilotti-Schiavonetti). — Fu rappresentata 6 volte, dal 10 al 31 gennaio 1711 (*Register* citato). — Si tratta evidentemente del melodramma di Silvio Stampiglia con musica di Antonio Bononcini, ricordato da L. Allacci nella sua *Drammaturgia*.

(2) " My Lord, Having formerly receiv'd this Opera from your Lordship, by whom I was encourag'd to prepare it for the English stage, I shou'd think my self guilty of the highest ingratitude, did I not make this publick acknowledgment and present it again in this manner to your Lordship. All the World knows that the Muses have, during this general storm, met with a chearful and secur retreat in this Nation, and no one can be ignorant of the obliging and distinguish'd manner with which your Lordship has always receiv'd and cherish'd them; insomuch that the reputation of ingenious Men riseth in the World in proportion to the rank they hold in your Lordship's favour and protection. This makes me reflect with pride on the many instances in which your Lordship has been my support, and I must impute it to my good fortune that I have had such frequent oc-

a così alto grado di eccellenza da poter gareggiare fra breve con quello di Venezia.

Almahide, *L'Idaspe fedele* ed *Etearco* sono — afferma E. Walker (1) – le sole tre opere interamente non inglesi anteriori a quelle di Haendel.

---

casions to stand in need of it. It is by the assistance of such generous Patrons, that the English Theatre is arriv'd at its present Grandeur, and that it will shortly be in a condition to out-rival even those of Venice; especially if we, who are concern'd, resolve to second the great abilities and intentions of that ingenious Person, who has at present the Direction of the Opera's. I know, my Lord, it wou'd not be improper in this place to shew what noble efforts your Lordship has made to encourage and promote Entertainments of this kind, since their first introduction on the English stage . . . „.

(1) Op. cit., p. 187.

II.

Il pilota.

L'amore per la musica a Londra era senza dubbio cresciuto dopo l'introduzione dell'opera italiana. " Il ne manquait — osserva il David — qu'un pilote pour le bien diriger (1) „. Or bene, reduce dai trionfi di Germania e d'Italia ed invitato da alcuni nobili, che aveva conosciuti alla Corte di Hannover, nel 1710 approdava in Inghilterra Giorgio Federico Haendel, il genio mandato dal destino a reggere il timone della non facile barca nel mare spesso agitato dell'opera italiana a Londra; navigazione fortunosa, che finirà con un naufragio, dal quale però egli risorgerà più grande per salire il glorioso monte dell'oratorio e toccarne i più alti fastigi. Fu accolto con grande benevolenza dalla regina Anna e dalla nobiltà londinese, ansiosa di gustare una qualche sua opera. Era allora direttore del teatro di Haymarket quel bell'originale di Aaron Hill (2), che fu viaggiatore in Oriente,

---

(1) E. David, *G. F. Händel, sa vie, ses travaux et son temps*, Paris, Calmann Lévy, 1884, p. 69.

(2) " The character of this person seems to have been almost as singular as his adventures. Born of a good family, and endowed with some natural talents, he might perhaps have arrived at that eminence to which he aspired, could he have confined himself to any single pursuit. But he was one of those active and enterprising spirits, that attempt every thing, and, for want of discerning their proper province, bring nothing to perfection. He travelled much, read much, and wrote much; and all, as it should seem,

storico, poeta tragico, traduttore del Voltaire, chimico e fondatore della Beech Oil Company per estrarre l'olio dai frutti del faggio. Costui subito gli propose il disegno di un'opera intitolata *Rinaldo* (1), da lui stesso abbozzata; e, avendo Haendel accettato l'offerta, affidò la stesura del libretto a Giacomo Rossi, che, prima dell'arrivo di Paolo Rolli, condivise con Nic. Francesco Haym il primato nel campo della poesia melodrammatica a Londra. Nella lettera dedicatoria (2) a S. M. la Regina, lo Hill dice che sotto così alta protezione la fortuna non mancherà di arridere al nobile tentativo di rendere l'opera inglese più splendida che " her Mother, the Italian „. Segue una pappolata del " Poeta al lettore „ che è prezzo dell'opera riferire qui testualmente: " Eccoti, benigno lettore, un parto di poche sere, che se " ben nato di notte, non è però aborto di tenebre, ma si farà " conoscere figlio d'Apollo con qualche raggio di Parnasso. La " fretta di darlo alla luce provenne da chi cerca sodisfare la " Nobiltà con cose non comuni; ed in me prevalse una gara " virtuosa (non già nella perfezzione dell'Opera, ma solo nella " brevità del tempo) poichè il signor Hendel, Orfeo del nostro

---

to very little purpose. His intimate acquaintance with the most eminent persons of an age so fruitful in *beaux Esprits*, inflamed his natural ardour to distinguish himself in the *belles Lettres*. He fancied that he was destined to be a great Poet . . . From Poetry to Music the passage was natural and easy: but from composing Dramas to be set, to the extracting oil from beech-nuts, was a transition quite peculiar to such a versatile genius as Mr. Hill. The connexion betwixt the orchestra and the alembic it is difficult to discover „ (*Memoirs of the Life of the late G. F. Handel*, ecc. [v. s.], p. 80 e sgg.).

(1) RINALDO | An Opera | As it is Perform'd | At the Queens Theatre | In | London: | Printed by Tho. Howlatt, Printer to the | House, and are to be sold at Rice's Coffee- | house, by the Theatre in the Hay-market | MDCCXI. — Fu rappresentato la prima volta il 24 febbraio 1711 (*Register* citato).

(2) " Madam, This Opera is a native of your Majesty's Dominions, and was consequently born your Subject: 'tis thence that it presumes to come a dutiful entreater of your Royal Favour and Protection; a Blessing, which having once obtain'd, it cannot miss the Clemency of every Air it may hereafter breathe in. Nor shall I then be longer doubtful of succeeding in my endeavour, to see the English Opera more splendid than her *Mother*, the Italian „.

" Secolo, nel porla in musica a pena mi diede tempo di scri-
" vere, e viddi, con mio grande stupore, in due sole settimane
" armonizata da quell'Ingegno sublime, al maggior grado di
" perfezzione un'Opera intiera. Gradisci, ti prego, discretto Let-
" tore, questa mia rapida fatica, e se non merita le tue lodi,
" almeno non privarla del tuo compatimento, che dirò più tosto
" giustizia per un tempo così ristretto. Se qualcheduno poi non è
" contento, mi spiace; ma che questi tali considerino bene, ch'il
" disgusto proverrà da loro medesimi e non dalla Composizione,
" che in fine è prodotta da quella bona volontà con cui rispetta
" tutti e puole sodisfare ogn'uno. Giacomo Rossi „.

Nella prefazione (1) Aaron Hill dichiara che quando si av-

(1) " When I ventur'd on an undertaking so hazardous as the Direction of Opera's in their present establishment, I resolv'd no spare no pains or cost, that might be requisite to make those entertainments flourish in their proper grandeur, that so at least it might not be my fault, if the Town should hereafter miss so noble a diversion.

The Deficiences I found, or thought I found, in such Italian Opera's as have hitherto been introduc'd among us, were, first, that they had been compos'd for tastes and voices different from those who were to sing and hear them on the English stage; and, secondly, that wanting the machines and decorations, which bestow so great a beauty on their appearance, they have been heard and seen to very considerable disadvantage. At once to remedy both these misfortunes, I resolv'd to frame some Drama, that, by different incidents and passions, might afford the Musick scope to vary and display its excellence and fill the eye with more delightful prospects, so at once to give two senses equal pleasure.

I could not chuse a finer subject than the celebrated story of *Rinaldo* and *Armida*, which has furnish'd Opera's for every stage and tongue in Europe. I have, however, us'd a poet's privilege and vary'd from the scheme of Tasso, as was necessary for the better forming a theatrical representation.

It was a very particular happiness, that I met with a Gentleman so excellently qualify'd as signor *Rossi*, to fill up the model I had drawn, with words so sounding and so rich in sense, that if my translation is in many places led to deviate, 'tis for want of power to reach the force of his original.

Mr. *Hendel*, whom the world so justly celebrates, has made his Musick speak so finely for itself, that I am purposely silent on that subject; and shall only add, that as when I undertook this affair, I had no gain in view but that of the acknowledgment and approbation of the Gentlemen of my Country, so no loss, the loss of that excepted, shall discourage me from a pursuit of all improvements, which can possibly be introduc'd upon our English theatre „.

venturò in un'impresa così pericolosa quale era la direzione del teatro d'opera, risolvette di non risparmiare nè fatiche nè spese, pur di veder fiorire questo divertimento ed impedire che la città ne andasse priva. Egli si propone di rimediare ai due principali difetti da lui avvertiti nella precedente esecuzione di opere italiane: l'esser queste composte per voci e gusti troppo differenti da quelli proprii del teatro inglese e il non avere in misura sufficiente macchine e decorazioni «which bestow so great a " beauty on their appearance „: perciò volle scegliere un dramma, che, per virtù d'intreccio e di passioni, aiutasse la musica a spiegare tutta la sua eccellenza e nello stesso tempo dilettasse gli occhi con la bellezza delle scene, in modo da dare ai due sensi egual piacere. " Non avrei potuto trovare — egli scrive — un " soggetto più bello che la celebre storia di Rinaldo ed Armida, " che ha fornito materia di opere per tutti i teatri d' Europa. " Ho tuttavia usato del privilegio concesso ai poeti ed ho mo- " dificato lo schema del Tasso in modo conforme alle esigenze " di una azione teatrale „. Con quanto poca discrezione egli si sia giovato di tale facoltà e quale strazio disonesto abbia fatto del poema tassesco giudichi il lettore da una nostra scorsa per questo fortunato melodramma, che levò tanto clamore di discussioni.

⁂

Goffredo, attendato con l'esercito davanti alla città di Gerusalemme assediata " con porta in prospettiva, da cui escono " soldati alla battaglia „, pregusta le gioie della imminente vittoria:

Delle nostre fatiche
Siam prossimi alla mèta, o gran Rinaldo;
Là in quel campo di palme
Omai solo ne resta
Coglier l'estrema messe;
E già da' lidi eoi
Spunta più chiaro il sole,
Per illustrar co' rai d'eterna gloria
L'ultima di Sion nostra vittoria.

Sovra balze scoscese e pungenti
Il suo Tempio la Gloria sol ha;
Nè fra gioie, piaceri e contenti
I bei voti ad appender si va.

Anche Rinaldo si compiace di vedere l'Asia ribelle piangere " Nell'estrema agonia l'ultimo fato „: ora finalmente potrà sposare la bella Almirena, figlia di Goffredo che a lui l'ha promessa in premio, la quale lo esorta a combattere sin che Sion scuota quel giogo indegno:

Combatti da forte, che fermo il mio sen
Piacer ti prepara, contenti d'ogn'or;
Con face di gloria bell'Iri seren
Adesso risplenda nell'alto tuo cor.

Intanto " S'ode suonar una tromba, che precede un araldo spe-" dito dalla città „ a chiedere a Goffredo un'udienza pel re Argante. Questi " esce dalla città in un carro trionfale tirato da " cavalli, e seguitato da un gran numero di guardie a piedi e " gente a cavallo, e discendendo con un corteggio solenne s'ac-" costa alla persona di Goffredo, che si move per incontrarlo „ e per udire da lui questa smargiassata:

Sibilar gli angui d'Aletto,
E latrar vorace Scilla
Parmi udir intorno a me;
Rio velen mi serpe in petto,
Nè ancor languida favilla
Di timor pena mi diè.

Dopo questo ameno esordio-cabaletta Argante, richiamata l'attenzione di Goffredo sopra la incostanza della fortuna, gli chiede una breve tregua

Per ristorare in parte
I scambievoli oltraggi.

Il pio Buglione non sa opporre un rifiuto alla domanda, benchè mossa con superbi accenti, del fiero Circasso, che resta solo in scena in ansiosa attesa della sua Armida, recatasi a consultare

non so quale oracolo intorno all'esito della guerra: costei non tarda a comparire “ in aria, sopra un carro tirato da due dra-“ goni, che gettano fiamme e fumo dalla bocca „ mentre canta:

Furie terribili
Circondatemi
Seguitatemi
Con faci orribili.

“ Arrivato il carro a terra, li dragoni lo tirano sin alla presenza “ d'Argante, che va ad incontrar Armida „, dalla quale apprende la profezia ch'ella è riuscita a strappare a “ quell'Abisso „:

Se dal campo nemico
Svelto fia di Rinaldo il gran sostegno,
Speri pur d'Asia il desolato Regno.

Argante vorrebbe senz'altro correre a trucidare “ quell'empio „, ma ne lo dissuade Armida, che prende su di sè l'impresa di allontanarlo dalle squadre nemiche.

Siam giunti così alla famosa scena VI rappresentante “ un “ luogo di delizie con fonti, viali ed uccelliere, in cui volano e “ cantano gli uccelli „, adattissimo ad un duetto d'amore. Almirena, passeggiando in quegli incantati boschetti di Armida, invita i pennuti cantori e le brezze, che le mormorano attorno, a darle notizia del suo Rinaldo, che non si fa molto aspettare:

Augelletti che cantate,
Zeffiretti che spirate
Aure dolci intorno a me,
Il mio ben dite dov'è.

Quest'aria era preceduta da una lunga sinfonia, durante la quale, la prima sera, i pennuti cantori lasciati liberi volaron qua e là per la sala cagionando non poco scompiglio, che fu tosto calmato. Mentre i due amanti stanno tubando, “ Armida strappa “ Almirena per forza dalle mani di Rinaldo, e vuole condursela “ via „: questi, manco a dirlo, si oppone con ogni sua possa:

Non cederò Almirena
Se col fulmine in mano
La chiedesse il Tonante;

e " tira la spada contro Armida, che impugna pure il ferro " verso lui, e si mette in atto di battaglia: ma, mentre sono per " battersi, discende una nube negra ripiena di mostri orribili, " che mandano fuori fiamme e fumo, con gran muggiti, e co- " prendo Armida ed Almirena, le porta seco in aria lasciando " in loro vece due furie spaventevoli, che dopo aver deriso Ri- " naldo, si profondano sotterra „. Invano Goffredo ed Eustazio tentano di confortare lo sfortunato amante " immobile, cogli " occhi fissi a terra e sommerso in una gran confusione „ : Eustazio gli promette che andrà ad interrogare un mago che " delle " Stelle — Spiar sa il corso, e qual virtute alligna — Nelle pietre " e nell'erbe „ e da lui imparerà il modo di rintracciare Almirena.

L'atto II ci presenta un " gran mare placido, in cui riflette " un bellissimo Iri; vicino al lido sta una barca sull'àncora, ed " al timone della medesima v'è uno Spirito in forma di bella " donna. Due Sirene vanno saltando nelle onde „. Appariscono Goffredo, Rinaldo, Eustazio in cammino alla volta del Mago e " mentre s'affrettano per seguire il loro viaggio, la donna che " sta nella barca invita Rinaldo ad entrarvi „ ed a recarsi là dove in spiaggia romita Almirena " mesta, sola e tradita „ lo attende. " Mentre li suddetti restano attoniti per quell'invito, le " Sirene saltano e cantano „. Rinaldo dopo un istante di perplessità si risolve ad entrare " furiosamente „ nella barca, ma è trattenuto da Goffredo ed Eustazio; e ne nasce questo bel battibecco:

Don. Rinaldo, affretta i passi.
Rin. Sì, Almirena, a te corro.
Gof. La tua gloria?
Rin. Ne freme.
Eus. Il tuo senno?
Rin. Languisce.
Gof. Frena l'ardir.
Rin. Non devo.
Eus. Pensa a' casi funesti.
Rin. Il cor non pave.
Gof. Sion ti chiama.
Rin. Ed il mio ben m'invita.
Eus. Erebo ti delude.
Gof. Stige ti prende a scherno.

Rin. Pugnerò per quel bel [*sic*] sin coll'Inferno;
Il Tricerbero umiliato
Al mio brando renderò;
E d'Alcide l'alto Fato
Colà giù rinnoverò.

La quale aria conseguì tanta popolarità che se ne fece una *chanson à boire* incominciante: " Let the waiter bring clean " glasses „ per molti anni cantata in mezzo alla gioia conviviale (1). Rinaldo adunque vien trasportato nel " Giardino delizioso nel " palazzo incantato d'Armida „, la quale, struggendosi di lui e vedendosi respinta, si cangia, per virtù d'incantesimo, in Almirena per riprendere la propria forma subito che si trova nelle braccia di Rinaldo, che inorridito esclama:

Forse sotto quel viso
V'è l'Inferno co un vel di Paradiso;

e canta quella famosa arietta, che all'arte magistrale di Nicolini dava occasione di far andare il pubblico in solluchero:

Abbrucio, avvampo e fremo
Di sdegno e di furor;
Spero, ma sempre temo
D'un infernal error.

Armida, disperata, vorrebbe uccidere il crudo, ma è meglio lasciarlo vivere:

S'uccida, sì; eh! No, ch'è troppo bello!

" Armida riprende la forma d'Almirena, poi viene Argante „ che le fa dichiarazioni d'amore, Dio sa con quale sorpresa e sdegno di lei, che " mentre Argante va per abbracciarla, riprende la " sua forma, e lo respinge con gran furia „. Figuriamoci il naso del feroce guerriero! Dapprima egli chiede umilmente perdono, ma poi, perduta la pazienza, sfida i fulmini di quella donna terribile confessandosi innamorato di Almirena.

---

(1) *The life of Handel* by Victor Schœlcher, London, 1857, p. 31.

Il III atto si apre con non minore sfoggio scenico: " Orrida " montagna con dirupi e cascate d'acqua, nella sommità di cui " si vede il castello incantato d'Armida, ch'è custodito da gran " numero di Mostri di varie forme; nel mezzo delle mura ap- " pare una porta con colonne di cristallo e d'ogni sorta di gemme; " a' piedi della montagna v'è una spelonca, ove abita il Mago „. Da costui Goffredo ed Eustazio apprendono il luogo dove si trova Almirena e " impugnata la spada, e seguitati da soldati " ascendono la montagna „ nonostante gli avvertimenti del Mago, che grida loro:

Arrestatevi, o forti,
Che nel mar del Terror sarete absorti.

" Goffredo, Eustazio e soldati essendo molto avanzati verso la " cima, si presenta loro una compagnia di Mostri orribili con " faci accese; di modo che una parte dei soldati atterriti ri- " tornando indietro, un'altra squadra di Mostri taglia loro il " cammino, e nel mezzo della loro confusione s'apre la montagna " e gl'inghiotte, uscendo da quella voragine fiamme, fumo e " grandi strepiti. Al fine Goffredo ed Eustazio con parte dei " soldati ritornano al Mago „ il quale dà loro certe verghe fa- tate che faran fuggire quei mostri. I due guerrieri " ascendono " di novo la montagna, ed il Mago sta osservando il loro pas- " saggio, e canta per incoraggirli. Gli Mostri come prima si " presentano loro, ma per virtù di quelle verghe sono posti in " fuga. Arrivati che sono alla cima, toccano colle verghe la porta " del castello d'Armida, ed in un subito spariscono quelle mura e " la montagna medesima con grandissimi strepiti; e resta in vece " di quella un mare agitato; Goffredo ed Eustazio s'attengono " ad una rupe pendente sopra il mare, poi si vedono a calar a " basso da un'altra parte ... „. La scena seguente (III) ci trasporta nel giardino d'Armida " che tiene uno stilo al petto d'Almirena " per ucciderla. Mentre Armida vuole lanciar il colpo, Rinaldo " impugna la spada ... ma escono dalla terra degli Spiriti per " custodirla „. Poscia " Goffredo ed Eustazio toccando colle verghe " il giardino incantato, in un subito il tutto sparisce, e resta una " gran campagna deserta, nel fondo di cui si vede la città di " Gerusalemme da quella parte ov'è situata in collina ... „. In-

tanto Armida ed Argante si rappattumano a danno dei Crociati: entrambi hanno zoppicato dal medesimo piede; si perdonano a vicenda e la pace è fatta:

Arm. Anch'io Rinaldo amai.
A 2. Dunque mi sia concesso
Di purgar il mio error con questo amplesso. [*s'abbracciano*]
Arg. Or prepariamne ad una estrema Sorte.
Arm. E coi spenti nemici
Un gran trofeo alla Morte.
Arg. O là cogli oricalchi
Si dèstino a battaglia i stessi venti.
Arm. E sian nostri campioni
Macone in Ciel, l'Inferno e gli Elementi.

" Suonano tutte sorti d'istrumenti militari, e si vede uscire dalla " città l'Armata, che arrivata a' piedi del monte passa con bel- " l'ordine dinanzi Argante ed Armida, facendo loro gli soliti " saluti militari ". Una sfilata avviene pure nel campo di Goffredo: dopo di che i due capitani escono con i loro rispettivi eserciti e " s'attacca una battaglia regolata, che sta in bilancia " da una parte e dall'altra; ma Rinaldo avendo di già presa la " città, discende dal monte con una squadra ed assalisce per " fianco gli nemici, che si dànno alla fuga, non restando il me- " desimo di darli la caccia ".

Armida ed Argante, fatti prigionieri, si convertono alla fede cattolica: quanta remissione in questo guerriero addomesticato, ben diverso da quello tassesco d'ogni Dio sprezzator e che " minacciava morendo e non languìa "! Il matrimonio di questi due personaggi, che tien dietro a quello di Rinaldo e di Almirena, pone fine al dramma, mentre il Coro canta:

Fosco velo a nobil alma
Cieco affetto è sol qua giù.
Squarci pur l'indegna salma
Chi vuol giungere là su.

Furono esecutori di quest'opera le signore Francesca Vanini Boschi (Goffredo) e Isabella Girardeau (Almirena), il cav. Nicolino Grimaldi (Rinaldo), il sig. Valentino Urbani (Eustazio), il sig. Giuseppe Boschi (Argante), la signora Elisabetta Pilotti-

Schiavonetti, virtuosa di S. A. E. di Hannover (Armida), il sig. Cassani (Mago Cristiano). Pare che il basso Boschi eccellesse per volume di voce e vigore d'azione: in una nota umoristica ad una satira contro il gusto prevalente per le arlecchinate (" Harlequin Horace, or the Art of Modern Poetry „ 1735) si celebra la grande utilità di questo basso poderoso avente la virtù di svegliare quegli uditori che per avventura si fossero dati in braccio a Morfeo " lulled to sleep by these soothing entertainments (1) „.

Si dice che dalla sola vendita delle arie l'editore Walsh abbia ricavato 1500 sterline e che Haendel finemente arguto, come sempre, gli abbia detto: " Caro signore, giustizia vuole che voi " componiate la prossima opera e che io la venda „.

***

Ma non furon tutte rose.

Il 6 marzo, dieci giorni dopo la prima rappresentazione, il 5º numero dello *Spectator* scardassava senza pietà il fortunato *Rinaldo*. " È lecito — scrive l'Addison — essere prodighi sino " all'esagerazione nell'allestimento di un'opera, il cui unico scopo " è di piacere ai sensi e di tener desta l'indolente attenzione " degli uditori. Con tutto ciò il senso comune vuole che nulla " vi sia di puerile nè di assurdo. Come avrebbero riso gli spiri- " tosi contemporanei di Carlo II se avessero visto Nicolini, ve- " stito di ermellino, esposto alla tempesta navigare in barchetta " sopra un mare di cartone! Qual campo essi avrebbero avuto " per esercitare il loro motteggio, se altri avesse preteso di di- " vertirli con dragoni dipinti vomitanti fuoco, con carri incan- " tati tirati da cavalle di Fiandra o con cascate vere in paesaggi " finti! Un zinzino di buon gusto dovrebbe insegnare che male " stanno insieme, nella medesima scena, apparenza e realtà; e " che le decorazioni destinate a rappresentare la natura devono

(1) Il dizionario del Grove lo reputa il più celebre basso del secolo XVIII: " His voice was very powerful, and he could hold his own against Handel's accompaniments, which appeared very noisy to critics of those days „. Sua moglie Francesca Vanini ebbe fama di eccellente contralto.

" mostrare ai nostri occhi delle imitazioni e non le cose stesse. " Se uno voglia rappresentare una vasta campagna piena di " mandrie e di greggi, sarebbe cosa assai ridicola se disegnasse " la campagna sopra le scene e riempisse di pecore e buoi al- " cune parti del teatro: ma ciò è mettere insieme cose incom- " patibili ... „. La scena degli uccelli fornisce abbondante messe al suo *humour*: " Or saranno quindici giorni avendo io incon- " trato per via un tale che portava sulle spalle una gabbia piena " di piccoli uccelli, mi domandavo a qual uso fossero destinati, " quando passò di là un suo amico, il quale apprese da lui che " erano stati acquistati per l'opera. " Passeri per l'opera? „ — dice " l'amico leccandosi le labbra — " Per essere arrostiti? „ " No, no „ — " risponde l'altro — " essi devono entrare verso la fine del primo " atto e volare per il palcoscenico „. Questo piacevole dialogo mi " mise in corpo tanta curiosità che senz'altro comperai l'opera, " e così venni a sapere che i passeri dovevano rappresentare la " parte di uccelli canori in un delizioso boschetto. Ma in seguito " a più accurate indagini trovai che essi facevano al pubblico una " burla simile a quella toccata all'amica di Sir Martin Mar-all; " poichè, sebbene fossero veduti svolazzare, la melodia prove- " niva da un concerto di zufoli e di fischietti nascosti dietro " le scene ... „. Ed aggiunge che difficilmente la sala riuscirà a liberarsi da tanti passeri, i quali, durante altri spettacoli, vole- ranno mal a proposito nella camera di una dama o si poseranno sul trono di un Re o, ancor meno a proposito, lasceranno ca- dere qualche malgradito regalo sulla testa degli uditori ... Anche lo Steele osserva, nel n° 14, che al teatro di Haymarket i pas- seri ed i fringuelli, invece di eseguire la loro parte sugli alberi, volan qua e là per la sala e spengono i lumi; per ciò e per altre ragioni sentenzia che il *Rinaldo* è, come opera d'arte, inferiore ad un dramma per marionette.

Alcuni mesi dopo (1), lo stesso giornale pubblicava una let- tera invitante il pubblico a concedere il suo appoggio ai con- certi " nazionali „ in York-Buildings, firmata da tre persone, " who — esso diceva — as soon as named will be thought ca- " pable of advancing the present state of music „; erano Thomas

(1) N. 258. Wednesday, December 26, 1711.

Clayton, Nicolino Haym e Charles Dieupart, i quali si dolevano di vedersi esclusi dall'opera dopo che — specialmente con la rappresentazione di *Arsinoe* — tanto si erano adoperati affinchè in Inghilterra sorgesse un genere di spettacolo in cui la musica italiana si innestasse sulla poesia inglese. " Noi speriamo " — scrivono nella loro poca modestia — che alle nostre forze " unite ed alle nostre differenti attitudini il pubblico vorrà rico- " noscere la capacità di far vedere tutto ciò che si può fare in " materia di musica „ ed assicurano il direttore del giornale che, favorendo il loro disegno, egli contribuirà a fare rifiorire un'arte " tratta a rovina da una barbarie nascosta sotto la maschera di " una pretesa scienza „. " Noi — essi proclamano — vogliamo " stabilire una nozione ben fondata di ciò che sia musica, aiutare " molte famiglie che da questa traggono l'agiatezza, e tutti gli " stranieri, che voglion riuscire a qualche cosa in Inghilterra, co- " stringere ad imparare la lingua del nostro paese ed a non es- " sere così insolenti da pretendere che una nazione incivilita e " colta impari la loro „. Questi tre botoli ringhiosi, che, accesi di mal zelo contro Haendel, ebbero fantasia di abbattere il poderoso rivale, ritornarono all'assalto poche settimane dopo, ma invano. I fieri attacchi dello *Spectator* sembrano aver avuto poco effetto — almeno immediato — nel distogliere dall'opera italiana il pubblico, che, rapito in estasi dal

limpido
Trillo d'un'agil gola

e abbarbagliato dallo splendore scenico, pasceva, come il suo Rinaldo, " i famelici sguardi „ nella ammaliatrice Sirena che ormai tutto l'aveva conquiso.

***

Rinaldo continuò a mietere allori insieme con *Idaspe*, *Almahide* e con *Antioco* (1) di Apostolo Zeno e Pietro Pariati,

---

(1) ANTIOCO | Opera | Da rappresentarsi nel | Reggio Teatro | d'Haymarket | London: | Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head over |

musicato da Francesco Gasparini e rappresentato già nel teatro S. Cassiano di Venezia l'anno 1705: minor fortuna arrise ad un *Ercole* (1), di ignoto autore, e ad *Ambleto* (2), che i due poeti sopraccennati, nulla sapendo dell'omonima tragedia inglese, ricavarono direttamente dal racconto di Sassone Grammatico (3). Il teatro si chiuse il 25 giugno 1712 con la rappresentazione di *Calypso and Telemachus* (4), opera inglese, alla quale l'autore Mr. Hughes s'era accinto pensando che non poteva essere stata intenzione dei primi promotori dell'opera italiana impadronirsi interamente del teatro britannico. " Benchè la nostra lingua — " egli scrive nella lunga prefazione — non sia così morbida e " ricca di vocali come l'italiana, non ne segue che sia incapace " di armonia. Importa moltissimo che gli spettacoli drammatici " sieno eseguiti in un linguaggio capito dall'uditorio: e sebbene " le arie di un'opera possano essere udite con piacere come pezzi " strumentali, senza parole, tuttavia è impossibile che il reci" tativo sia fonte di diletto quando riesca inintelligibile „. Parole d'oro; con tutto ciò il pubblico continuava a preferire opere e, soprattutto, cantanti italiani; tanto che, nonostante i pregi del libretto e della musica, questo " essay for the impro" vement of theatrical musick in the English language, after " the model of the Italians (5) „ toccò a mala pena la quarta rappresentazione.

Nel novembre seguente vedeva la luce della ribalta *Il pastor*

-against Catherine Street in the Strand. 1712. — È dedicata dall'impresario John James Heidegger alla Contessa di Burlington, dama di Corte. Ne furono esecutori il Cassani (Tolomeo), il cav. Grimaldi (Antioco), Mrs. Barbier (Leonildo), Mr. Lawrence (Ormonte), Elisabetta Pilotti-Schiavonetti (Arsinoe), Isabella Girardeau (Oronte), Margarita De L'Epine (Janisbe). — Rappresentato la prima volta il 12 dicembre 1711 (*Register* cit.).

(1) 3 maggio 1712 (*Register* cit.).

(2) 27 febbraio 1712 (*Register* cit.).

(3) Vedi *L'Anglomania* di A. Graf, Torino, Loescher, 1911, p. 314.

(4) CALYPSO | AND | TELEMACHUS | An | Opera | Written by Mr. Hughes. | The Musick compos'd by Mr. Galliard | The Second Edition | London,| Printed for K. Sanger, and Sold by A. Dodd | At the Peacock without Temple-Bar 1717. | Price One Shilling

(5) Op. cit., *Preface*.

fido (1) di Haendel, modellato dal Rossi sulla nota tragicommedia pastorale di Battista Guarini: fu rappresentato cinque volte, dal 26 novembre al 27 dicembre, eseguito interamente in italiano dal cav. Valeriano, virtuoso di S. A. E. Palatina, da Valentino Urbani, ritornato dall'Italia, da Mr. Leveridge e dalle signore Pilotti-Schiavonetti, Margarita de l'Epine e Barbier. Nè più fortunata fu *Dorinda*, con musica racimolata qua e là dallo Haym: nessuna di queste due opere, annota il Colman (2), ebbe la virtù di riempire la sala. Onde l'impresario Swiney allestì un altro spettacolo " con vestiari " nuovi e più ricchi che i precedenti, con quattro nuove scene ed " altre decorazioni e macchine (3) „ con musica di Haendel: fu il *Teseo* (4), " dramma tragico „ ammannito dallo Haym, quello stesso che con Clayton e Dieupart aveva tentato di mettere bastoni fra le ruote alla crescente fortuna di Haendel. Nato a Roma da genitori tedeschi, si trovava da parecchi anni a Londra: sonatore di violoncello, maestro e compositore di musica, archeologo, poeta drammatico, letterato, editore, già aveva cooperato al buon successo di *Camilla*, di *Thomyris*, di *Pyrrhus and Demetrius* e di altre opere, adattando le arie alle parole inglesi ed aggiungendo qualcosa di sua composizione; ed ora non disdegnava di aggiogarsi al carro di Haendel come semplice autore di libretti o, a dir meglio, come rifacitore di melodrammi altrui, che spaccia spesso per suoi dopo averli, con poche variazioni, accomodati alle scene londinesi. Questo *Teseo*, musicato da Haendel mentre dimorava presso il conte di Burlington, al quale il dramma è dedicato, fu rappresentato una

(1) IL | PASTOR FIDO | Opera | Da Rappresentarsi nel | Reggio Teatro d'Haymarket | Dedicata | All'Illustrissima Signora | Anna Cartwright | London | Printed by J. Gardyner in Cary-street, near Bos well-Court, in Little Lilcons-Inn-Fields, 1712. — Con questo dramma pastorale incomincia l' " Opera Register from 1712 to 1734 „ ms. (British Museum, *Add. 11258*, ff. 18 b - 32) di Gio. Colman, il quale (c. 19) rileva che la scena rappresentava solamente una regione d'Arcadia, il vestiario era vecchio e l'opera breve; e che questa fu rappresentata ai prezzi soliti, cioè otto scellini per i palchi, cinque per la platea e due e mezzo per la galleria.

(2) A c 19 del ms. citato.

(3) A c. 20 id.

(4) 10 gennaio 1713 (Colman).

dozzina di volte, nel corso della stagione, con ricchezza di vestiari, di scene e di meccanismo: disgraziatamente dopo la seconda rappresentazione l'impresario — cosa non infrequente anche ai giorni nostri — alzò i tacchi, lasciando in asso i creditori, fra cui i cantanti, che, dopo il primo sbigottimento, stabilirono di continuare gli spettacoli per conto loro (1); e con non poca difficoltà riuscirono ad allestire un' altra opera nuova intitolata *Ermelinda*.

Il 27 gennaio del seguente anno lo Haym metteva in scena *Creso* (2), con arie "collected from several Operas from abroad „ (3), in cui Anastasia Robinson esordì come cantante drammatica.

Fra le donne, che calcarono il palcoscenico del teatro di Haymarket dall'arrivo di Haendel alla formazione della Reale Accademia di Musica, fu costei senza dubbio la più celebre, oltre che per l'arte sua, per le vicende straordinarie che accompagnarono il suo cospicuo matrimonio col conte di Peterborough, che ne mise a dura prova la virtuosa pazienza, paragonabile talvolta a quella della boccaccesca Griselda: furono narrate da lady Delany, intima amica di lei, al dr. Burney, che le pubblicò nella sua " General History of Music „.

Al *Creso* tenne dietro l'opera *Arminio* (4), dallo Heidegger, che aveva assunto l'amministrazione del teatro, dedicata alla contessa di Godolphin: assai probabilmente è il dramma di

---

(1) " After these two nights — scrive il Colman a c. 20 del ms. — Mr. Swiny breakes and runs away and leaves the singers unpaid the Scenes and Habits also unpaid. The Singers were in some confusion but at last concluded to go on with the Operas on their own accounts and divide the gain amongst them „.

(2) CRESO, | RE DI LIDIA | Opera | Da Rappresentarsi nel | Reggio Teatro di Hay market. | Dedicata | All'Illus.^{mo} ed Eccellentissimo | Signore il Signor Henrico | Bentick Conte di | Portland; | Viceconte di Woodstock, Barone di Cirencester etc. etc. | London: | Printed for Jacob Tonson, at Shakespear's Head | over-against Catherine-Street in the Strand, 1714. — Venne eseguita dalle signore Galerati (Creso), Robinson (Climenide, moglie di Creso, in abito di Dama privata sotto il finto nome di Mirene), Barbier (Rosena), Margarita (Adraspe, nobile e valoroso cavaliero della Corte di Lidia, fidato di Climenide, finto anch'egli sotto nome di Gisambe); e dai signori Valentino (Ciro) e Lawrence (Oronte).

(3) Colman, ms. cit., c. 22.

(4) 4 marzo 1714 (Colman).

Antonio Salvi, rappresentato nella villa ducale di Pratolino l'anno 1703 e messo in musica da parecchi maestri, fra cui A. Scarlatti, C. F. Pollaroli, G. A. Hasse, G. F. Haendel.

Nel mese di ottobre, cessato il lutto per la morte della regina Anna, si iniziò una nuova stagione. Dopo una fortunata ripresa di opere non nuove, fra cui il *Rinaldo*, quasi sempre onorato dalla presenza di qualche personaggio della famiglia reale, e l'*Idaspe* in cui riapparve, festeggiatissimo, il celebre cav. Nicolino Grimaldi, reduce dal continente, e dopo sette rappresentazioni di *Lucio Vero* (1), di Apostolo Zeno, con musica di anonimo compositore rimaneggiata dallo Haym, il 25 maggio Haendel affrontava per la quarta volta il giudizio del pubblico londinese con *Amadigi* (2), opera composta da lui mentre era ospite del conte di Burlington, a cui John James Heidegger dedica il libretto, ricavato evidentemente dalla nota tragedia scritta da Filippo Quinault su soggetto suggeritogli dal re di Francia e musicata dal Lulli. Annunziata per sabato, 21 maggio, fu invece rinviata al 25, nel qual giorno con un nuovo avviso l'impresa si diceva dolente di dover vietare anche ai " subscribers „ l'accesso al palcoscenico a cagione del grande e pericoloso movimento di scene e di macchine: tanto sfoggio scenico ebbe un'eco in una parodia assai burlesca rappresentata al piccolo teatro in Lincoln's Inn Fields " with all the sinkings, flyings, " and usual decorations „.

Nel seguente anno sola novità degna di nota è *Clearte* (3),

(1) 26 febbraio 1715. Eseguita dalle signore Robinson, Pilotti, Galerati, Vico e dal signor Angelo Zanoni " non castrato „ (Colman).

(2) AMADIGI | DI | GAULA. | Opera. | Da Rappresentarsi nel | Regio Teatro | Di | Hay-Market. | London: | Printed for Jacob Tonson, at Shakespear's Head over- | against Catherine-Street in the Strand. 1715. — Eseguita dal cav. Grimaldi (Amadigi) e dalle signore Vico (Dardano), Robinson (Oriana), Pilotti (Melissa).

(3) CLEARTE | Opera | Da Rappresentarsi nel | Regio Teatro | di | Hay-Market | In Londra; 1716. — Rappresentata la prima volta il 18 aprile 1716 dalle signore Pilotti-Schiavonetti (Dorisbe, regina di Danimarca), Robinson (Elmira, pastorella, che si scopre per Eurice, figlia di Aldano, re di Svezia) e Croce Viviani (Climene); dal celebre Antonio Bernacchi (Arsace, figlio del re di Norvegia), esordiente sulle scene inglesi, dal Grimaldi (Clearte), dal Lawrence (Fileno) e da un tal Giorgio Giacomo Berwillibald (Aurillo), cantante di S. A. S. il Margravio di Brandeburg Anspach.

d'ignoto autore, dal cantante cav. Nicolino Grimaldi dedicata " alle nobilissime e gentilissime Dame della Gran Bretagna „, alle quali, dopo aver detto che con gran piacere ha lasciato ultimamente l'Italia per poter servire la seconda volta l'Inghilterra, raccomanda la presente opera " pregandole di voler con-" siderare quanto convenga ad un Sesso, che non ispira che la " gioia e la pace, di conservare un'arte che non produce che " delizie, e che unisce li spiriti più discordi „.

In quello stesso anno si fece un tentativo per liberare il teatro d'opera dal giogo italiano e si rappresentarono *Camilla* e *Thomyris* con cantanti inglesi: il successo, osserva il Burney, fu quale si poteva aspettare in un tempo in cui la musica e l'esecuzione al teatro italiano erano in uno stato di perfezione quale forse mai avevano conseguito in nessun altro paese.

Dopo, fino al 1720, vi fu una sosta nella rappresentazione di opere italiane. " Cependant — scrive il David — les quelques " représentations brillantes de *Rinaldo* et d'*Amadigi* ne furent " pas, comme on l'espérait, le commencement d'une nouvelle ère " de prospérité pour le théâtre italien, mais la clôture de sa " première période qui avait duré à peu près douze ans. Alors " arriva une solution de continuité pendant laquelle on ne pensa " pas à l'opéra, car la famille royale et le parti whig se brouil-" lèrent, les Jacobites se remuèrent et de partout l'on vit surgir " le scandale, la rébellion et la trahison (1) „.

Questa interruzione, durante la quale Haendel, ospite del munifico duca di Chandos, compose negli ozi di Cannons, fra l'altro, il suo primo grande oratorio sacro, durò sino al 2 aprile 1720, quando gli spettacoli d'opera furono ripresi, con maggior solennità di propositi, sotto gli auspicii della Accademia Reale di Musica.

---

(1) E. David, op. cit., p. 101.

III.

L'Accademia Reale di Musica.

Nell'inverno 1718-1719 a Londra si concertò nei circoli di Corte la fondazione di una società avente per iscopo l'amministrazione d'un teatro italiano coi migliori cantanti che si potessero trovare in Europa. Si raccolse un fondo di 50.000 lire fra le più cospicue persone del Regno; e, poichè S. Maestà Re Giorgio I aveva sottoscritto per L. 1000, la società si denominò *The Royal Academy of Music*: l'importante azienda venne affidata ad un presidente e ad una ventina di direttori..., troppi per la prosperità della nuova istituzione, che ebbe vita breve e travagliata. Essendosi stabilito di ricorrere all'opera di tre eminenti compositori, furono chiamati da Roma il Bononcini e da Berlino Attilio Ariosti a collaborare con Haendel, al quale si commise l'incarico di scegliere i cantanti, come appare dal seguente avviso inserito in " The Applebee's original weekly Journal „ del 21 febbraio 1719: " Il celebre musicista Haendel ha attraversato il Canale per ordine di Sua Maestà a fine di scritturare un certo numero di cantanti, fra i migliori d' Europa, per il teatro di Haymarket „. A Düsseldorf prima e poscia a Dresda, dove, nell'autunno del 1719, celebrandosi il matrimonio dell'Elettore con l'arciduchessa Maria Josepha d'Austria, erano

convenuti numerosi musici, Haendel con savio e prudente accorgimento riuscì ad accaparrarsi Benedetto Baldassarri, il Senesino, il Berselli, il basso Boschi e le signore Durastanti e Salvai.

I direttori scritturarono pure — assegnandogli 200 lire sterline l'anno (1) — un poeta nella persona di Paolo Antonio Rolli, che in quattro anni di permanenza a Londra aveva dato saggi svariati di ingegno e di operosità letteraria (2) e nell'arringo melodrammatico già si era segnalato in Italia, fra l'altro, con un breve componimento (3), di sapore arcadico, non mancante di pregi artistici: questi — diciamolo subito — difettano nei suoi melodrammi, che egli stesso, scrivendo al Frugoni (4) e ad altri, ebbe a chiamare modestamente *dramatici scheletri*; sui quali tuttavia ci piacerà soffermarci alquanto, essendo egli il principale rappresentante della poesia melodrammatica di quel periodo in Londra, benchè per tre anni circa, dal 1722 al 1725, si sia tenuto lontano dalle beghe teatrali (5).

---

(1) Lettera del Rolli al Riva del 5 luglio 1720. (Autografoteca Campori nell'Estense di Modena).

(2) Per notizie intorno a P. A. R. vedi i miei scritti: *Paolo Rolli contro il Voltaire* (pubblicato dal " Giorn. storico della letter. ital. ", 1907, volume XLIX, p. 83); *Il ritorno del Rolli dall'Inghilterra e il suo ritiro in Umbria*, Perugia, 1908; *Dodici lettere inedite di P. R.*, Torino, 1911. Vedi pure *Un poeta-editore del settecento* di I. Luisi nel 2° volume di *Miscellanea di Studi Critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni*, Firenze, 1907.

(3) SACRIFICIO | A VENERE | Serenata | Fatta cantare nel felicissimo giorno Natalizio | Della S. C. R. C. M. | Dell'Augustissima Imperatrice | Elisabetta | Cristina | Dall'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signore | Il Signor Conte | Gio. Vincislao | Di Gallasso | Ambasciador Cesareo, e Cattolico in Roma. | Poesia del Signor Paolo Antonio Rolli Accademico Quirino. | In Napoli, per Camillo Cavalli. 1714.

(4) *Marziale in Albion* di Paolo Rolli, *premessevi le memorie della vita dell'autore compilate dall'ab.* G. B. Tondini, in Firenze, MDCCLXXVI, p. 73.

(5) Scriveva il Riva al Muratori il 7 settembre 1725: " Le opere che si fanno in Inghilterra, quanto belle sono per la musica e per le voci, altrettanto sono storpiate per la poesia. Il nostro Rolli, che nel principio della formazione della presente R. Accademia, ebbe l'incombenza di comporle, ne fece due assai buone, ma essendosi poi imbrogliato coi Direttori, questi presero al loro servizio un tal Haym Romano e ... sono già tre anni che

Essi, come già avvertimmo altra volta (1), sono assai più che i dieci ricordati dal Carducci nella Prefazione a *Poeti erotici del sec. XVIII* (2). Nel 1744, in cui il Rolli fece ritorno in Italia, apparve il primo volume dei suoi *Componimenti poetici in vario genere* (3) contenente dodici melodrammi e l'annunzio di altri dodici, che sarebbero dovuti comparire nel secondo volume, non uscito (4). " Eccovi non pochi Drami — scrive l'editore vero- " nese al Lettore — che questo a voi già noto Autore scrisse per " il Teatro del Re della Gran Britannia, in molti anni ch'Ei sog- " giornò in Londra al servizio delle Maestà di Giorgio I e di " Giorgio II. Non si limitò egli a' soli Soggetti istorici, come " troppo, a suo parere, n'è invalso il costume in Italia, ma " scorse ancora ne' favolosi e in quelli stessi Argomenti, su i " quali perchè un ingegno di qualche eccellenza scrisse per il " Teatro musicale in Francia, fece che quella Nazione, in ogni " Incidente o di Discorso o di Scritto, abbia disprezzato la " nostra su questo particolare ancora. E veramente essendo il " Diletto delle Opere il principale e della Nobiltà e de' popoli " Italiani, v'è stata ne' lunghi anteriori tempi, non piccola ca- " gione di biasmarli per cotanta negligenza nella sola intel- " lettual parte di quelle. In questi ultimi però, due fra gli " altri elevati Ingegni, Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, ànno " scritto Drami in tal grado di perfezione, che se da esperto

---

egli accommoda o, per meglio dire, fa peggiori i libretti vecchi già ordinariamente cattivi, de' quali si servono i maestri di Cappella che compongono le opere, alla riserva del nostro Bononcino il quale ha fatte venire le sue da Roma composte da alcuni scolari del Gravina „ (*Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, Serie III, Vol. IV, Modena 1886, p. 296).

(1) A pag. 86, n. 4, del primo dei miei scritti dianzi citati.

(2) Firenze, G. Barbera, 1868.

(3) Verona, per Gianalberto Tumermani.

(4) Ecco il titolo di essi: *Numitore, Muzio Scevola, Floridante, Griselda, Scipione, Alessandro, Arianna in Naxo, Polifemo, Enea nel Lazio, Orfeo, Ifigenia in Aulide, Sabrina.* — *David* (oratorio), *Merode e Selinunte, Olimpia in Ebuda, Busiri, Deidamia, Alfonso, Rosane, Procri, Aristodemo, Rosalinda, Penelope, Fernando.* — Altri parecchi ne incontreremo, che il Rolli omise in questa edizione forse perchè semplici rifacimenti od adattamenti.

“ Giudice sian comparati a' migliori di qualunque altra culta
“ Nazione, sarà dal nostro lato giustamente pronunziata la
“ favorevol sentenza „.

E, sciolto un inno di lode al munificente mecenatismo della Casa d'Austria, il quale suona implicitamente accusa di tirchieria alla Casa di Hannover (1), aggiunge per assolvere il Rolli dalla eventuale taccia di plagio: “ Fin da i greci primi a noi
“ noti tempi dell'Arte tragica e comica, alcuni stessi Soggetti
“ sono stati da varj Autori variamente condotti, ancorchè su
“ qualche traccia de' precedenti. In qualcheduno di questi Drami
“ s'incontrerà seguìto tal ingegnoso Costume che promove mag-
“ giore curiosità negli spettatori. Quelle orme altrui si vedranno
“ serbate, sì per onore di chi le impresse, e sì perchè il Buono
“ che cade in acconcio, dovea conservarsi qual era „.

⁂

La prima stagione ammannita al pubblico londinese dalla Accademia Reale di Musica si aprì il 2 aprile 1720 (2) con *Numitore* (3) di Paolo Rolli, il quale rivolge “ alli Nobilissimi

---

(1) Vedi un brano di lettera del Rolli al cardinale Principe Neri Corsini pubblicato a pag. 23 del sopra citato mio studio: *Il ritorno del Rolli dall'Inghilterra ecc.*

(2) *Register of Performances at Drury Lane*, etc. ms. cit. del British Museum (Vol. 2° *Egerton 2322*).

(3) NUMITORE. | Drama | Da Rappresentarsi | Nell' [*sic*] Regio Teatro | d'Hay-Market. | Per | L'Accademia Reale di Musica | Di Paolo Antonio Rolli, | Segretario Italiano della Medesima. || *Postquam coepit agros extendere victor et urbem | Latior amplecti Murus — | Accessit numerisque modisque licentia major* || La Musica è del Signor Giovanni Porta, | Virtuoso di S. E. il Signor Duca di Wharton. | Le Scene sono del Signor Roberto Clerici, | Ingegnero della Reale Accademia. | London: | Printed for Tho. Wood in Little Britain. | M.DCC.XX. — Fu eseguito dai signori Gordon (Numitore), Benedetto Baldassarri, Virtuoso di S. A. E. P. (Remo) e dalle signore Galerati (Amulio), Turner Robinson (Rhea Silvia), Anastasia Robinson (Lidia), Dennis (Dorilla), Durastanti (Romolo). Di quest'ultima così scriveva, da Richmond, il Rolli

“ Signori Direttori „ (1) questa imburrata dedica, che credette bene di omettere nella edizione di Verona: “ Offrivano gli An-“ tichi le primizie della terra a quegli Dei, dall'assistenza de' “ quali credeano riconoscere i Frutti; Io ne sieguo l'Esempio, “ dedicando alle Vostre Nobilissime Signorie questo mio Drama, “ giacch'egli è il primo composto espressamente in servizio della “ Reale Accademia, di cui siete meritevoli Direttori. Dal vostro “ Patrocinio spero d'avere a riconoscere la Continuazione de' miei “ Vantaggi, e per ciò non isdegnate che in tributo di Gratitu-“ dine, io v'offra umilmente questa Primizia. Forsechè ò imitato “ ancora gli Antichi nello scegliere buoni Frutti per l'Offerta: “ mentre mi Lusingo d'aver corrisposto all'onore del vostro “ Comando, tentando mostrare di chi sia la Colpa, quando la “ nostra Musica Vocale manca di buon senso „ (2).

Ma, con buona pace del Rolli, se *Numitore* non è del tutto “ un mostro ed unione di mille inverosimili „ — rubiamo la frase al Muratori (3) — è tuttavia ben povera cosa, se prescindiamo da qualche fiore arcadico, che ci rivela qua e là l'arte delicata di chi fu dal Carducci chiamato uno dei due corifei della canzonetta italiana.

---

al Riva nell'agosto 1719: “ Si dà per accertato che la Durastanti verrà per l'Opere: oh che mala scelta per l'Inghilterra! Non entro nel di lei cantare, ma è un Elefante „ (ms. cit. della Biblioteca Estense).

(1) L'Eccellenze dei Signori: Duca di Newcastle, governatore; Duca di Manchester, govern. deput.; Duca di Grafton; Duca di Montague; Duca di Kent; Duca di Portland; Conte di Burlington; Conte d'Halifax; Lord Bingley; Lord Percival; e gl'Illustrissimi Signori: Dottore Arbuthnot, Colonnello Giovanni Blaithwaite, Giacomo Bruce, Giovanni-Giacomo Heidegger, Beniamino Mildmay, Guglielmo Pultney, Tommaso Coke di Norfolk, Bryan Fairfax, Colonn. Giorgio Harrison, Tommaso Smith, Cavalier Giovan. Vanbrugh, Francesco Whitworth.

(2) In una nota alla traduzione della commedia *The Conscious lovers* di Riccardo Steele (Londra, 1724) il Rolli si vanta di avere “ con i proprj e co' drammi altrui evidentemente mostrato come il troppo breve e pieno di meccaniche difficoltà Drama nostro musicale possa essere scritto almeno senza Nonsenso, e in qualche grado superiore alla mediocrità „.

(3) *Lettere di Apostolo Zeno*, Venezia MDCCLXXXV, Vol. IV, p. 276 (Al Sig. Marchese Giuseppe Gravisi, a Capodistria, da Venezia 3 novembre 1730).

La scena I rappresenta “ un colle, e suo sotterraneo che “ prende lume da un alto spiraglio in una balza laterale „ dove Rhea Silvia, sepolta viva, saluta il sole nascente:

Torni, o Sole, in quest'orrore,
Ma non so se il tuo splendore
Mi tormenta, o mi conforta.
Scacci, è ver, quest'ombra fosca;
Ma fai pur ch'io più conosca
Me sepolta, e ancor non morta.

Queste voci sono udite da Romolo, che con pastori armati scende da un lato nella caverna e libera la prigioniera. Remo dal canto suo riesce a salvare Lidia, unica figlia di Capeto, patrizia d'Alba, sfuggita alle squadre di Amulio, che, scornato, esclama pieno d'ira e d'amore nello stesso tempo:

Se mi fuggì l'Ingrata,
Se l'amor mio disprezza,
Provi di qual fierezza
Armato ho il petto.

Ma l'Alma innamorata
Se mai la rivedrà,
Lo sdegno cangerà
Tutto in affetto.

Dopo una scena pastorale in cui Dorilla canta a Silvia ed a Lidia una lieta canzonetta di quattro versi inneggianti alla libertà campestre, Romolo e Remo invitano le donne ad assistere ai giuochi pastorali, che vengono turbati da improvvise lontane grida d'allarme; e, mentre tutti accorrono alla difesa, cala la tela.

Remo e Lidia son fatti prigionieri da Amulio, che si sconsola degli alteri disdegni della fiera donzella e prorompe in questo po' di minacce:

Strazio, scempio, furia e morte,
Rabbia, pena, odio e furor
Il mio petto ecciterà.

Segue un duetto d'amore fra Remo e Lidia:

Rem. Perder te sola, o Bella,
È il più fiero dolor che l'alma sente.
Rem. Parto } ma { oh Dei non so
Lid. Resto } ma { dir chi può
a 2 Se più ti rivedrò.
Rem. Ma se pur vivo o moro,
Solo per te vivrò,
Morrò pensando a te.
Lid. Felice io son se moro,
Misera, se vivrò;
Deh! non pensar più a me.
a 2 Ahi perchè fosti, o Ciel,
Amico e poi crudel?
Rem. Ma di' per mio ristoro,
Di': " Pastorel fedel,
M'è cara la tua fè ".
Lid. Ah debole ristoro!
Sì, Pastorel fedel,
M'è cara la tua fè.

Questa broda pastorale continua nel recitativo seguente di Silvia e Dorilla; quand'ecco compare Romolo con compagni armati per salvare suo fratello dall'ira di Numitore, a cui il giovinetto ha rubato le gregge:

Nascer mi sento già
Novo ardimento al cor:
L'Alma di sè maggior
Le selve sdegna.

Il Ferro spianerà
D'onor l'aspro sentier:
Pastor farò e Guerrier
Tremar chi regna.

Dopo la quale smargiassata parte lasciando Dorilla e Silvia a smammolarsi nelle loro pastorellerie, in cui si sente la zampogna di Eulibio Brentiatico:

Fiorit'erbette,
Ombrose piante,
Gentili aurette,

Se a voi ritornerò,
No più non voglio no
Lasciarvi, o care.

Remo è tratto alla presenza di Numitore, che alla vista del " fiero, bel sembiante „ sente svanire ogni desio di vendetta e sbollire l'ira; ma questa divampa novamente alle ingiuriose parole del prigioniero, che vien condannato a morte: intanto Romolo, seguìto dai suoi compagni, si avventa per ferir Numitore, ma è trattenuto da Silvia, che gli dice:

Fosti scampo alla Figlia
E vuoi dar morte al Padre?

Segue l'agnizione con immensa gioia di Numitore. Lidia intanto, gemente in carcere, è visitata da Amulio, che invano le fa nuove profferte d'amore e di perdono: ond'ella dovrà morire di veleno... che è invece un innocuo soporifero da lei tracannato con intrepido animo. Nella I scena dell'atto III mentre Lidia, risvegliatasi dal letargo, si mostra più che mai ferma nel respingere l'amore di Amulio, che invano le offre " corona " e scettro „, si ode rumore di spade minaccioso d'assalto alla Reggia: questi accorre a sedare il tumulto, ma è ucciso da Romolo, che tosto appare sulla scena con Remo. Numitore viene acclamato re; e, in mezzo alla gioia generale, Dorilla esce in questi detti:

Oh tranquilla de' Boschi alma Quiete!
Non ò più pace al cor, se a te non torno.
Alto Dover qui mi ritien, ma in breve,
Addio Cittade e Corte,
Soggiorno di tumulto e di speranze.
Povera Pastorella
Che far mai può dov'altro non s'apprezza
Di pregio feminil, che la Ricchezza?

Il sol pregio d'esser bella
Nulla giova in questa età;
La ricchezza sola è quella
Che dà pregio alla Beltà.

Già ai tempi di Romolo!

Numitore, uniti in matrimonio Remo e Lidia, vorrebbe fare altrettanto di Silvia e Romolo eletto da lui erede del Regno; ma Dorilla gli presenta " una segnata scorza „ che il pastore Faustolo le diede prima di morire, dalla quale si apprende come Romolo e Remo siano i gemelli di Rhea Silvia. Tutti insieme giubilanti sacrificano a Marte e, mentre cantano e ballano in onore di lui, " scende la Macchina „, cioè lo stesso dio a dire la futura grandezza di Roma:

Dal quinto Ciel, mia luminosa sede,
Visibile a' mortali,
Romolo e Remo, a voi discendo, e voi
Riconosco miei figli.
Del Tebro appo la riva,
Da voi principio e nome
Avrà un Popolo invitto,
Cui di Palme e d'Allori
Il suolo e il mar tutto sarà fecondo;
E le cui leggi ed armi
Ad una Patria ridurranno il Mondo.

Dove spiega la Fama i suoi vanni,
Giungerà di lor Aquile il volo,
E Trionfo il ritorno sarà.

E nel corso fatale degli anni
Al suo Trono del mar e del suolo
Tributario ogni Scettro verrà.

Il 27 aprile (1) Haendel entrava in campo con *Radamisto* (2), da lui dedicato a Giorgio I, su libretto che il Burney attribuisce a Nic. Haym, benchè in esso non si legga alcun nome d'autore.

---

(1) *Register* cit. — Nel *Diary of Mary Countess Cowper*, dama della principessa di Wales, si legge sotto la data Wednesday April 27, 1720: " At night, *Radamistus*, a fine Opera of Handel's making. The King there with his Ladies. The Prince in the Stage-box. Great Crowd. „

(2) IL RADAMISTO | Opera | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market. | Per | L'Accademia Reale di Musica | Londra: | Per Thomas Wood in Little Britain | MDCC.XX. — L'elenco degli " interlocutori „ dà come protagonista il Senesino; ma è evidentemente un errore, chè questi, come vedremo fra poco, non era ancora arrivato in Inghilterra, benchè

A quest'opera tenne dietro, il 30 maggio (1), *Narciso* (2), di Domenico Scarlatti, favola boschereccia trattata già da Francesco De Lemene, da Apostolo Zeno e da altri, " la quale — scrive il Rolli nella dedica alla principessa di Vallia — " altrove su privata scena fu già di sollievo ad una sventurata " Regina „. Aggiunge il poeta che quest'opera, nulla perdendo delle sue prime armoniose bellezze, apparisce di nuovi pregi adorna, per esser degno spettacolo a regio trattenimento. " Io " non tributo — egli dice — a V. A. R. le altrui sole fatiche, " poichè per lo cangiato sceneggiamento, per lo inutile tolto, e

---

fosse atteso con impaziente desiderio: le altre parti furono affidate a Mr. La Garde (Farasmane), a Margh. Durastanti (Zenobia), a Matteo Berselli (Tigrane), al sig. Boschi (Tiridate), a Maddalena Salvai (Polissena) ed alla Galerati (Fraarte). — Eccone l'argomento: Farasmane, re di Tracia, ebbe due figli Radamisto e Polissena. Radamisto si maritò con Zenobia, principessa di nobil sangue, ma di maggiore virtù. Polissena fu data in moglie a Tiridate, re d'Armenia, il quale di là a qualche tempo trasferito alla Corte del suocero, in tempo che non v'era Radamisto, vide la cognata, e se ne invaghì. Ritornato al suo Regno, non vedendo altra strada per sosodisfare al suo ingiustissimo amore, mosse la guerra improvvisamente a Farasmane, e gli tolse tutto il suo stato, fuor che la sua capitale, dove Radamisto e Zenobia s'erano rinserrati per difenderla; avendo prima di ciò fatto prigione Farasmane. Condusse seco nel campo la moglie, per dubbio che nella sua lontananza non gli suscitasse qualche sollevazione. Renduta alla fine la città, dalla quale fortunatamente con la fuga salvati s'erano Radamisto e Zenobia, scoperti da' soldati nimici, Radamisto per dubbio che la moglie non cadesse in mano del Tiranno, la ferisce, a ciò fare anche esortandolo l'istessa moglie; e, credendola morta, la gitta nel fiume; dal quale fu salvata da' soldati, che l'inseguivano, e condotta a Tiridate. Radamisto, disperato per aver ucciso la moglie, s'introduce nel campo di lui con animo d'ammazzarlo. Trova quivi la moglie viva, e prigione; e dopo varî accidenti gli riesce di ricuperar lei ed il Regno. — Vedi Tacito negli *Annali*, Lib. XII, cap. 51. Questo fatto seguì nell'anno XII di Claudio Imperatore; l'anno 53 dell'Era Cristiana. — Un *Radamisto* fu rappresentato a Venezia nel 1698 con musica dell'Albinoni e poesia di Ant. Marchi.

(1) *Register* cit.

(2) NARCISO | Drama | Da Rappresentarsi nel | Regio Teatro - d'Haymarket, | Per | La Reale Accademia di Musica. | Londra, | per Giovanni Pickard, MDCCXX. — Esecutori: Sig.ra Durastanti (Narciso), Bened. Baldassarri (Cefalo), Mr. Gordon (Aristeo), Anastasia Robinson (Eco), Mrs. Turner Robinson (Procri).

" per lo necessario aggiuntovi posso quasi arrogarmene una metà „. È degno di nota un espediente scenico di cui il poeta s'è giovato nella speranza di rendere la favola più accetta al gusto britannico, facendo che Narciso s'innamori non della propria immagine, ma di quella di Eco, che egli vede dietro alcuni cespugli, presso l'orlo della fontana, dove la ninfa, invaghita di lui, soleva nascondersi.

Con *Numitore* si chiuse il 6 luglio (1) quella prima stagione. Se ne iniziò una seconda, tre mesi dopo, in condizioni ben diverse da quelle in mezzo a cui era sorta l'Accademia, quando per la riconciliazione del Re col principe di Wales, tanto temuta dai Giacobiti, e dei Whigs col governo pareva che un sole di pace e di prosperità fosse finalmente spuntato sul grigio orizzonte; calma foriera di un uragano, che si scatenò con inaudita violenza e costrinse il Re a ritornare precipitosamente da Hannover: il fallimento cioè della *South Sea Company*, che come seminò dappertutto la costernazione e la rovina (2) così non contribuì certamente al benessere della neo-nata Accademia Reale di Musica (3). Nondimeno questa, che ora poteva disporre dei cantanti scritturati da Haendel, riaperse i battenti del teatro di Haymarket il 19 novembre con *L'Astarto* (4), composta da

(1) " Domani sera co 'l Numitore si chiuderà il Teatro „ (Lettera di P. Rolli al Riva, del 5 luglio 1720. — Estense di Modena, ms. cit.).

(2) Cfr. il capitolo X intitolato " The South Sea Bubble „ in *Caroline the Illustrious* by W. H. Wilkins, London, 1904.

(3) Scriveva il Rolli da Londra il 23 settembre 1720: " Ma, caro Riva, che ruine son queste del Southsee! [*sic*] Tutta la nobiltà è all'ultimo esterminio: non si vedono che visi malinconici „. E in un'altra lettera susseguente: " Ma siano impalati i Direttori del Southsea ch'àn rovinato tutti li miei amici, e temo molto che avran per conseguenza rovinato l'Accademia „ (Estense, ms. cit.).

(4) L'ASTARTO: | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | D'Haymarket, | Per | L'Accademia Reale di Musica. | — *A Render miti* | *Ed a scemar con Tocchi armoniosi* | *I turbati Pensieri, ed a sgombrare* | *Dubbj Angoscie Timor Tristezze e Pene.* | ...Londra: | Per Thomas Wood in Little Britain MDCCXX. — Il British Museum ne possiede, come vedremo, un'altra edizione del 1734, in cui furono soppresse la dedica e la nota seguente: " Il nostro Autore s'è molto servito in questo Drama delle due Tragedie di Monsieur Quinault, *L'Astarto* e *L'Amalasunta* „. Nessun accenno allo Zeno nelle due edizioni.

G. B. Bononcini sul noto libretto di Apostolo Zeno e Pietro Pariati. Dalla dedica (1) del poeta Rolli al conte di Burlington appare che quest'opera, già rappresentata con plauso al teatro Capranica di Roma sotto la direzione del Rolli stesso, venne rifatta ed adattata ai nuovi cantanti, fra cui brillò, eroe del dramma, il celebre eunuco Francesco Bernardi, detto il Senesino, arrivato poco prima (2) dal teatro della Corte di Sassonia: furono suoi compagni il Boschi, il Berenstadt, il Berselli, la Durastanti, la Salvai e la Galerati.

Minor fortuna arrise ad *Arsace* (3), musicata dall'Orlandini,

---

(1) " Questa è quell'Opera che l'E. V., nel suo primo viaggio in Italia, onorò in Roma di sua presenza nelle prove, e che io diressi su 'l Teatro Capranica. Il sommo gradimento, ch'Ella ne mostrò, fu seguito poi dall'applauso generale degli Spettatori. V. E. è stata una delle principali cause non solo di promovere nella Reale Accademia quest'Opera; ma pur anche il di lei rinomato Compositore, il quale l'à di nuove Bellezze accresciuta per mostrare tutta la dovuta attenzione ai suoi Protettori... „

(2) Scrive il Rolli nella già citata lettera del 23 settembre 1720: " Lunedì passato arrivò il Sig. Senesino col Berselli e la Salvai: n'ebbi la nuova il martedì in Richmond stando a pranzo, ed immediatamente col buon Casimiro venni alla Città. Mi consolo infinitamente di trovar questo celebre virtuoso sì ben costumato, amator delle Lettere, gentilissimo e d'onorati sentimenti: caro Riva, se dal buon mattino siegue buona giornata, credimi ch'è una grande eccezzione della Regola „. A pag. 27 del ms. di Gio. Colman si legge sotto la data 1720: " Durastanti first appeared at the Theatre in Haymarket: she sings very well: in the winter D.ª and Sig.ʳ Senesino, a famous Eunuch came, his singing likewise much admired, he supplyed Sig.ʳ Nicolino's absence and is in person and action very like him „; aggiunge il Colman che l'*Astarto* fu la prima opera cantata dal Senesino in Inghilterra. E " The Applebee's original weekly Journal „ del 31 dicembre 1720 annunzia che " il Signor Senesino, il famoso eunuco italiano, è arrivato, e si dice che la società gli abbia assegnato 2.000 ghinee per la stagione „.

(3) ARSACE | Tragedia. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Haymarket, | Per | L'Accademia Reale di Musica. | Londra | Per Thomas Wood in Little Britain. | MDCC.XXI. — Fu eseguita per la prima volta il 1° febbraio 1721 dalle signore Durastanti (Statira, regina di Persia, che corrisponde alla regina Elisabetta della tragedia corneilliana), Salvai (Rosmiri), Galerati (Mitrane) e dai signori Senesino (Arsace, che corrisponde al conte d'Essex), Berselli (Megabise), Boschi (Artabano).

con nuove arie aggiunte da Filippo Amadei (1). Il soggetto di questo dramma è quello della tragedia di Tommaso Corneille sulla morte del famoso conte d'Essex, da cui, cangiandone i nomi e il sito, Antonio Salvi ricavò per il teatro italiano un libretto, che il Rolli, per ordine dei direttori dell'Accademia (2), adattò alle scene inglesi, come si raccoglie dalla dedica all'eccellenza di My Lord Duca di Montague: " Il soggetto storico, benchè cangiato di " nomi e sito, è però inglese, ed à prestato il motivo di porre per " la prima volta su 'l teatro musicale italiano una tragedia di fine " totalmente funesto. In Firenze dove questo drama nacque (3), " ed in Venezia e Napoli dove fu trasportato, incontrò l'univer- " sale compiacimento: per lo che ne spero egual esito in questa " Inclita Nazione avvezza per grandezza d'animo a compiacersi " nel severo gusto delle Tragedie: onde non dubito che l'Anima " sublime dell'E. V. avrà pure da che trar compiacimento, sì " nella rappresentazione che nella viva espression musicale delle " Passioni: ed io godrò d'averci avuto parte in quel che v'è di " mio, e che m'abilita a prender ardire d'offrir quest'umile tri- " buto a sì alto personaggio ".

Nocque forse ad *Arsace* il grande successo toccato alla precedente opera bononciniana, che fece nascere una violenta rivalità a cui prese parte tutta l'aristocrazia: Haendel godeva la protezione della famiglia elettorale e dei Tories, mentre i Whigs con a capo il duca di Marlborough levavano su gli scudi il

---

(1) Si legge, stampata, nel libretto la nota seguente: " This Opera was originally set to Musick by Signor Orlandini, excepting those Songs mark'd with a Star, which are compos'd by Signor Philippo Amadei ".

(2) Scrive il Rolli nella dianzi citata lettera del 23 settembre 1720: " Ieri... mi fu dato ordine d'esaminare ed accorciare il Drama dell'*Amore e Maestà* o *Arsace* "; ed in una susseguente del medesimo anno pure al Riva: " Sappiate che la Margherita [Durastanti] di concerto col nostro Senesino proposero l'opera d'*Amore e Maestà*: la qual opera non può farsi come a Firenze, perchè così saria d'innumerabile recitativo e di tanto poche ariette che il Senesino n'avrebbe 4 sole in tutto: ebbi ordine dunque d'acconciarla; e di concerto con amendue tolsi ed aggiunsi e cangiai il necessario... ".

(3) Fu rappresentato per la prima volta nella villa di Pratolino l'anno 1715 col titolo *Amore e maestà* e con musica di Michelangelo Gasparini.

Bononcini; epico conflitto celebrato da John Byrom in un noto epigramma (1), che a torto fu attribuito allo Swift.

La contesa — nota il Castil-Blaze (2) — divenne così viva che, per farla finita, si stabilì che Haendel, Bononcini ed Attilio Ariosti (3), il quale vantava pure non pochi seguaci, componessero un'opera, della quale scrivessero un atto ciascuno; e si scelse *Muzio Scevola* (4), scritta espressamente per la Reale Accademia di Musica da P. A. Rolli. Questi, nella dedica a Re Giorgio, inneggia con giuste lodi alla sorte dei felicissimi Regni di S. M. Britannica, nei quali trovò alfine sicuro, grande e libero asilo quella Libertà Romana, che, discacciata dalla sua sventurata gran patria, tentò ricovrarsi in tutte quasi le rimanenti parti del mondo; ma poi, dato di piglio al turibolo, incensa senza discrezione il Sovrano, che avvolge in una nuvola di fumo, chiamandolo " meritevolmente fortunato nell'acclamazione al- " l'Impero, zelante stimator del Senato, rigoroso nell'osservanza

---

(1) " Some say that Signor Bononcini,
Compared to Handel, is a ninny;
Whilst others say, that to him, Handel
Is hardly fit to hold a candle.
Strange that such difference should be
'Twixt Tweedledum and Tweedledee. „

Tra gli ardenti partigiani di Haendel, Henry Carey ne cantò le lodi coi seguenti versi ricordati da Victor Schoelcher (*The Life of Handel*, London, p. 69):

" The envy and the wonder of mankind
Must terminate, but never can thy lays;
For when, absorbed in elemental flame,
This world shall vanish, Music will exist.
Then their sweet strains, to native skies returning,
Shall breathe in songs of seraphims and angles,
Commixt and lost in Harmony Eternal
That fills all Heaven! „

(2) *L'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, par Castil-Blaze, Paris, 1856, p. 127.

(3) M. Chrysander (*G. F. Händel*, II, 57) sostiene che non l'Ariosti, ma Pippo compose il primo atto; tuttavia Mainwaring, Hawkins e Burney citano l'Ariosti, senza fare alcuna menzione di Pippo. La questione, come giustamente osserva il David, non ha importanza.

(4) IL MUZIO SCEVOLA | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Haymarket | Per | L'Accademia Reale di Musica. | .... | Di Paolo Antonio Rolli | Segretario Italiano della Medesima | Londra | Per Thomas Wood in Little Britain. | M.DCC.XXI. — Interlocutori: Senesino (Muzio), Berselli (Orazio), Boschi (Larte Porsena), Sig.ra Galerati (L. Tarquinio), Durastanti (Clelia), Robinson (Irene), Salvai (Fidalma).

“ delle Leggi, odiatore dell'ingiustizia e dell'adulazione, amatore
“ di sobrie e private mense e de' teatrali spettacoli, eguale nel
“ temperamento, riguardevole per la prudenza, affabile et umile
“ nella grandezza, schietto ne' vestimenti, assertore che nella
“ virtù e non nella pompa sta l'Impero, ottimo sceglitore d'illustri
“ amici e costante nelle amicizie... „. Non passeranno sessantacinque anni e Vittorio Alfieri, con la dedica, tagliente come affilata scure, dell'*Agide* alla Maestà di Carlo I, farà ammenda della adulazione rolliana.

La resistenza d'Orazio nella difesa del ponte Sublicio, l'intrepidezza di Muzio nel bruciamento della propria destra e la fuga di Clelia con le sue compagne fanno, con gli amori innestativi, la tessitura di questo melodramma, il quale, piuttosto che drammatico scheletro si potrebbe chiamare gigantesco ed informe fantoccio imbottito di stoppa. L'azione si inizia con la venuta di Orazio al campo etrusco per offrire, a nome del Senato romano, pace ed amistà a Porsena, purchè Tarquinio resti in bando: il re parte indignato e sopraggiunge Irene, sua figlia, la quale, promessa sposa a Tarquinio, odiato da lei, si mostra disposta ad assecondare i disegni di Orazio, che la ringrazia con linguaggio svenevole, poco conveniente ad un Orazio Coclite, ma atto a mandare in broda di giuggiole Irene e la sua confidente Fidalma:

Ir. Cara Fidalma, udisti pur. *Fid.* Chi mai
Più bell'orgoglio e leggiadria guerriera
Chi vide, e un più gentil Garzon feroce?
Libero ha il cor, magnanimi i pensieri,
Fiero e amabile il guardo, e un *non so che*
Che supplica e comanda à la sua voce.
Fid. Oh quanto persuade
Quel *non so che*, se il detta Amor!...

Quel *gentil garzon feroce* non arieggia un tantino il vanneschiano *lion che scherza e ride* sbertato dal Crudeli nella nota parodia (1) ricordata dal Carducci nella Prefazione a *Poeti ero-*

(1) Il vezzoso terremoto
Va ingoiando le città
Ed il fulmine giulivo
Non lasciando un uomo vivo
Va scherzando in qua e in là.

Vedi su ciò la nota 2ª a pag. 98 di *Corilla Olimpica* di A. Ademollo, Firenze, 1887.

tici del sec. XVIII? Nè manca l'ineffabile *non so che*, la fortunata gemma melodrammatica (1), tanto ben cuculiata dal Manzoni nelle strofe metastasiane scritte al suo amico Tommaso Grossi (2).

Irene è innamorata fracida nonostante le esortazioni dissuasorie della sua fida ancella, che appare alquanto scettica in materia d'amore:

So ben ch'è gran periglio
Fidarsi a questi amanti:
Fan da costanti,
Prometton fede e amor;
Ma ingannan poi.

Nella scena VI, rappresentante " parte del Foro Romano „, Muzio e soldati si preparano alla prossima pugna incorati dalla valorosa Clelia con fieri detti:

I Tarquini superbi ed impudichi
Più assalir non potran con mano armata
Il nostr'onor nudo e dormente in letto.

a cui ella fa seguire, fra l'altro, questa preghiera:

O tu del gran Progenitore Enea
Madre amorosa Onnipotente Dea,
Ricordati che siam tua stirpe illustre:
E se t'è caro il corrisposto affetto,
Nel generoso mio Campion difendi
Due riamanti cori in un sol petto.

---

(1) Ci sarebbe da farne una collana! Nè piacque solo ai poeti melodrammatici. A. De' Giorgi Bertola in " La villanella „:

Sorriso che si parte
Dall'alma, ed ha con sè
Il sempre in van dall'arte
Tentato non so che.

E in " La notte „:

Disse: E Amarilli intanto
Sognò la barca e l'acque;
Destossi, e in cor le nacque
Ignoto non so che.

(2) Giuseppe Guerzoni, che le ebbe dalla cortesia della signora Giulia Grossi, le pubblicò in *Roma-Reggio, Numero speciale del Corriere dei Comuni a beneficio degl'inondati di Reggio Calabria*, Roma, Tip. Elzeviriana dell'Officina Statistica.

Bella Dea, che l'alme accendi,
Tu difendi da rio Fato
Il mio caro amato Ben.

Non potrai non ascoltarmi
Se rammenti 'l Dio dell'armi,
Quando torna affaticato
A posar nel tuo bel sen.

Indarno Irene tenta ancora di dissuadere il padre dal combattere contro un popolo " che vuole o libertade o morte ": la tromba invita alle armi e s'appicca la zuffa. Porsena, allontanandosi da questa per bere ad una fonte, incontra un guerriero nemico, in cui non tarda a scoprire la valorosa Clelia; e vederla ed amarla è un punto solo:

Bella Guerriera,
Pace ti chiedo: d'Amicizia e sangue
Primo congiunto al Re Toscan son io.
Tutto farò perchè l'impresa ei lasci,
Perchè deluso il reo Tarquinio resti:
Premio dell'opra poi
Mi fia la luce de' begli occhi tuoi.

Finisce l'atto I in modo assai spettacoloso con la famosa lotta di Orazio sol contro Toscana tutta, il quale, caduta la seconda metà del ponte, si getta in Tevere dopo aver esclamato di sopra un pilastro:

O Padre Tevere! O santo Nume!
Tu con propizio amico fiume
Quest'armi accogli, questo guerrier.

Nell'atto seguente, il re, grazie ai begli occhi di Clelia, è meno incaponito nell'impresa e finisce con cedere alle preghiere della figlia, che, tutta lieta, corre a darne notizia ad Orazio sulla riva selvosa del Tevere non senza procurare — così almeno la pensa Orazio — un dolce gaudio al fiume:

Oh come
Mostra goder, con le brillanti spume,
Del dolce peso il Fiume!

Nella scena VII si svolge l'attentato di Muzio, che, arrestato e condotto dinanzi a Porsena, pronuncia, mentre mette la mano sulle fiamme, le note parole, tradotte letteralmente dal testo liviano. Intanto il poeta trova modo di radunare in un bosco Tarquinio, Porsena, Orazio, Muzio con soldati toscani che lo scortano, e, con le compagne, Clelia, la quale col suo valore e con la sua beltà accende vie più il re, che, sordo ormai agli inviti di Tarquinio, dice a Muzio:

Muzio, al Roman valore
Più far guerra non vuò,
Per me non cada no virtù sì chiara.
Porta al Senato or tu la tregua; ma
(Che Valor! Che Beltà!)
Vuò per mia sicurezza illustri ostaggi.
Orazio rimarrà finchè al mio Campo
Di fanciulli più nobili e Donzelle
Numero scelto si conduca: e Clelia
Non sdegnerà di farsi guida a quelle.

Chiude l'atto un duetto d'amore fra Clelia e Muzio, al quale la cortese figlia del re etrusco applicò sul moncherino non so qual portentoso cerotto avente la virtù di calmare l'atroce dolore, che si ripercuote nel cuore di Clelia:

È mio quel tuo tormento:
Dalla tua destra il sento.
Ahi che mi passa al Cor
Forse più forte.

E Muzio:

Fate un effetto in me
La Gloria e tu, mia Bella:
A te vicino e a quella
Non so che sia dolor,
Cara è la Morte.

Non meno lungo e monotono l'atto terzo. Porsena, sempre più innamorato di Clelia, le offre la destra ed il regno: ma essa gli risponde che ha dato il suo affetto ad un prode garzone, onde il povero re, sconsolato, si rivolge a Muzio — proprio a Muzio! — per “ aita „. Questi, riavutosi dalla subitanea percossa, si appiglia ad un partito veramente eroico: egli che ha sacrificato

una mano per la patria, ora, per non esser vinto di generosità, sacrificherà l'amore che nutre per Clelia, la quale si vanta di avere anche lei un cuore romano in petto:

> Mi vedrai nel ritorno
> Degli Etruschi Regina
> Dar io stessa alla Patria
> E pace e libertà: per te, crudele,
> Un Regno rinunciai, per te l'accetto.

Ma è una finzione. Ella manda a Porsena un foglio in cui è scritto:

> Sulla riva del Tebro in men d'un'ora
> Di tua figlia regal presso alla tenda
> Te aspetto, o Sire, e Muzio teco: ei venga,
> Testimonio fedel del nostro Amore,
> L'atto a mirar di chi Romano à il core.
> Clelia.

Ma quando Porsena e Muzio si recano sulla riva del fiume, vedono Clelia, seguita dalle compagne, gettarsi a nuoto. Mentre essi vanno in Campidoglio a richiedere i fuggitivi ostaggi, Tarquinio, abbandonato dai suoi seguaci, dopo aver invano cercato di impadronirsi di Irene salvata da Orazio, si arrovella ed impreca contro gli ingiusti numi. Porsena generosamente cede Clelia a Muzio e col matrimonio di Orazio e di Irene si chiude il lungo e farraginoso melodramma.

L'espediente a cui era ricorsa la Direzione dell'Accademia, affidando a ciascuno dei tre compositori un atto del *Muzio Scevola*, non valse a spegnere l'incendio: “ les partis — scrive “ il David — ne furent pas réduits au silence; au contraire, les “ contestations allaient renaître de plus belle sur la différence de “ manière de Händel et de Bononcini „ (1).

Seguì una nuova opera di Attilio Ariosti intitolata *L'odio e l'amore* (2), vecchio melodramma di Matteo Noris rabberciato dal Rolli, che scrive nella dèdica al Duca di Newcastle: “ La “ presente Opera vien su 'l Regio Teatro a coronare il fine della

(1) Op. cit., p. 124.

(2) L'ODIO E L'AMORE. | Drama | Da rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market | Per | L'Accademia Reale di Musica. | Anticamente scritto da

“ stagione de' musicali spettacoli, li quali al sommo grado della “ loro perfezione, non mai qui per lo passato veduta, sono stati “ condotti dalla Reale Accademia „. Per soggetto di questo dramma si finge che Ciro, re dei Persiani, vinto ed ucciso dall'armi di Tomiri, regina de' Massageti, non fosse il vero Ciro, ma il generale di lui con l'istesso nome, e che il detto Ciro rimasto prigioniero si desse a conoscere per Ernando, un principe reale di Feacia: quindi nasce l'innamoramento di Tomiri, che si muta in odio quando ella discopre nel prigioniero il vero Ciro, l'uccisore del figlio di lei.

La stagione si chiuse con la beneficiata della Durastanti, la quale aveva saputo così cattivarsi l'ammirazione e la benevolenza della Corte che il Re volle essere padrino di una sua figliuola (1).

***

Nonostante gli sforzi dei tre illustri compositori, aiutati dalla più forte compagnia lirica che mai avesse calcato i palcoscenici dell'Inghilterra, la Reale Accademia di Musica navigava in cattive acque. In poco più di un anno si erano spese circa 15.000 lire del capitale sottoscritto, onde la necessità di nuove richieste ai soci, i quali non eran tutti puntuali nel pagamento

---

Matteo Noris, | e tutto nuovamente ricomposto ed in | parte alterato | Da Paolo Antonio Rolli, | Segretario Italiano dell'Accademia suddetta. | London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. | MDCC.XXI.

Un altro libretto, posseduto pure dal British Museum, è intitolato:

L'ODIO | E L'AMORE | Drama per Musica | Da rappresentarsi nel Teatro da | Sant'Agostino l'anno 1709. | Dedicato | Alle Nobilissime, e Gentilissime | Dame di Genova | In Genova | Per Gio. Battista Scionico. Vicino alla Piazza de Banchi — Con musica del Sig. Giuseppe Maria Orlandini. —

Segue una dedica alle Dame firmata da Cesare Buonazzoli. Fra gli esecutori sono la celebre signora Maria Anna Garberina Benti detta la Romanina (Tomiri) e il Senesino (Ciro).

(1) “ Evening Post „, N° 1810, da sabato 4 marzo a martedì 7, 1721: “ Last Thursday, his Majesty was pleased to stand godfather, and the Princess and the Lady Bruce, godmother, to a daughter of Mrs. Durastanti, chief singer in the opera-house. The Marquis Visconti for the King, and the Lady Litchfield for the Princess „.

delle quote, come consta dai ripetuti avvisi, inseriti nei giornali dai direttori, minaccianti ai morosi " the utmost rigour of " the law „ (1).

Nella stagione seguente, in quello stesso anno, dopo *Arsace, Astarto* e *Radamisto*, rappresentate alternatamente dal 1° novembre al 9 dicembre, apparve *Floridante* (2), nuova opera di Haendel, scritta da Paolo Rolli, che da un antico dramma intitolato *La Costanza in Trionfo* ne ricavò in gran parte l'argomento. Oronte, satrapo persiano, solleva l'esercito, uccide Nino e si fa re di Persia: nel giorno della vittoria trova una fanciullina regale in fasce, unico avanzo della regia famiglia già tutta estinta, e perchè glie n'è morta una propria d'età conforme nello stesso dì, per pietà e per compenso della perduta alleva la medesima invece di quella come propria figlia col nome istesso d'Elmira. Floridante, principe di Tracia, suo generale, s'innamora della fanciulla e ottiene da Oronte promessa di nozze quand'egli ritorni vittorioso dalla guerra navale mossa al re di Tiro. Oronte s'innamora in questo mentre d'Elmira, manca di parola a Floridante e sta per ucciderlo, quando con

---

(1) Il 10 luglio 1721 veniva pubblicato il seguente avviso nel " Daily Courant „, N° 6152: " Il Collegio dei Direttori della Reale Accademia di Musica, considerato che parecchi sottoscrittori non hanno ancora versato la quota di quest'anno, li prega di pagarla prima di giovedì (?) corrente; altrimenti sarà costretto a deferirli come morosi all'adunanza che sarà tenuta in quel giorno; e, constando al suddetto Collegio dei Direttori, per l'esame dei conti, che, quando si saranno versate tutte le quote, rimarrà ancora un *deficit*... ha ordinato una nuova richiesta di L. 4 per cento (che è la sesta) per i singoli sottoscrittori, pagabili non più tardi del 27 corrente... „ Un'altra richiesta di L. 5 per cento veniva fatta il 3 novembre; dopo la quale fu adottato un nuovo modo di sottoscrizione: furono rilasciati biglietti, per la stagione di cinquanta recite, su pagamento di dieci ghinee e l'impegno di pagare altre cinque ghinee il 1° febbraio ed altre cinque il 1° maggio.

(2) IL FLORIDANTE: | Drama | Da rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | Di Paolo Antonio Rolli, | Segretario della Medesima. || Illud adjiciendum videtur, duci Argumenta non e confessis | tantum, sed etiam a Fictione. Quint *De Inst. Orat. Lib. V* || London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain: | M.DCC.XXI. — Interlocutori: Floridante (Senesino), Timante (Bened. Baldassarri), Oronte (Gius. Boschi), Coralbo (?), Elmira (Anast. Robinson), Rossane (Maddal. Salvai).

armati sopraggiungono il principe di Tiro Timante — amante di Rossane vera figlia d'Oronte — e il satrapo persiano Coralbo, i quali dichiarano Oronte decaduto dal trono e proclamano regina Elmira, restituendole così l'avita corona. Il dramma finisce col matrimonio di Elmira e Floridante e di Timante e Rossane, che andrà sposa sovrana in Tiro. Lo svolgimento scenico di questo melodramma rolliano è meno vacuo ed insipido dei precedenti e senza troppe pastorellerie, benchè non manchi nemmeno qui l'abuso dell'armamentario melodrammatico. Al finto Glicone (Timante), che le ha chiesto se sospiri per il suo principe, Rossane risponde con versi che richiamano alla nostra memoria la sopra ricordata parodia manzoniana (1):

Sospiro, è vero, ma
Se vuoi saper perchè,
Risponder non saprò;
Dirò ch'è per pietà,
Ma se mi chiederai:
Tanta pietà perchè?
Ancor sospirerò.

E parte lasciando Timante a filosofeggiare:

Per quali vie lontane
Dall'umano pensiero il Male e il Bene
Alterno a noi sen viene!

Nella fine dell'atto II, Elmira, al colmo della disperazione, impreca contro il destino con qualche verso di intonazione alfieriana, ma cade alla fine nel più buffo grottesco:

Sorte nemica, ài vinto.
Fatto ài l'estremo de' tuoi danni: e solo
Manca a saziarti il morir mio: la vita
Perchè salvarmi per ludibrio e gioco
D'un tiranno spietato

---

(1) Vuoi ch'io dica perchè non lo dico
Ma lo dico — Oh destino inimico!
Non lo dico — Oh terribile intrico!
Non lo dico perchè non lo so.

Ch'à tutto il mio regal lignaggio estinto?
Sorte nemica ài vinto.
Ma che vuoi più da me,
Sorte crudele e ria?
Manca la morte mia;
Perchè non vien? dov'è?

Quel *dov'è* vale un Perù.

Notevole la scena 4ª dell'atto III, lontanamente shakspeareggiante, per le riflessioni che contiene sopra la vita e la morte; oltremodo ameno il Coro finale:

Quando pena la Costanza,
Spera pur che gioirà;
E felice è la Speranza
Per la bella Fedeltà.

È da notare ancora, qua e là, una certa maestria del poeta nel preparare il terreno acconcio all'arte del grande compositore; nell'aria di Elmira (atto I):

Ma pria vedrò le stelle
Precipitarsi in mar
Ch'io possa abbandonar
L'amante amato.

i suoni esprimevano assai bene il precipitarsi in mare delle stelle — efficace immagine poetica che piacque poi al Leopardi (1) — nella stessa guisa che con felice armonia imitativa

---

(1) Vedremo altri atteggiamenti leopardiani nei melodrammi del Rolli. Se ne incontrano pure nelle liriche; così nell'elegia XII:

Quanto sotto al divin braccio increato
Sorse dal caos, a te s'inchina.

Il Carducci nella Prefaz. a *Poeti erotici del sec. XVIII* pone a riscontro i pietosissimi versi delle *Ricordanze*:

... Se a feste anco talvolta,
Se a radunanze io movo, infra me stesso
Dico: o Nerina, a radunanze, a feste
Tu non ti acconci più, tu più non muovi.

con questi altri meno gloriosi del Rolli:

Bei conviti, dolci canti
Che mi val cercar talor?
Tu non vieni, tu non canti:
Non han forza sul mio cor.

era significato il tubare del piccione nel duetto (atto II) di Timante e Rossane:

Fuor di periglio
Di fiero artiglio
Colombe amate
Saremo allor.

Poche settimane dopo, Bononcini dava alla luce della ribalta le sue due opere più celebri, *Crispo* (1) (10 gennaio 1722) e *Griselda* (22 febbraio 1722), entrambe di Paolo Rolli, il quale scrisse (l'anno 1724) nelle già ricordate *Annotazioni* alla traduzione di *The Conscious Lovers* dello Steele: " Il *Crispo* " è titolo d'un drama, scritto originalmente dal signor Gaetano " Lemer mio coaccademico Quirino ed Arcade, uno de' più riguar- " devoli letterati di Roma. La *Griselda* è titolo d'altro drama e " del quinto ed ultimo da me scritto per la Reale Accademia di " Londra, per la quale accomodai pure il detto *Crispo*, oltre al- " cuni altri drami da me scelti, e scritti da lodevoli autori „. I quali drami, come già avvertimmo, furono onestamente omessi nella edizione veronese del 1744, in cui si trova invece *Griselda* perchè avente, pur trattandosi della vecchia e trita leggenda, particolari impronte di originalità, benchè quanto all'invenzione s'accosti molto al melodramma omonimo di Apostolo Zeno, che, come il Rolli, trasporta " per maggior nobiltà " della scena „ l'azione in Sicilia. Infelicissima *Griselda* questa — anche dal lato artistico — fra le infinite Griselde, che dal Boccaccio e dal Petrarca in poi fiorirono nel campo dell'arte; che porta le tracce della fretta con cui fu scritta forse più che dell'imperizia scenica dell'autore. Vero è che in essa il concetto fondamentale che informa la novella boccaccesca è falsato e non certamente in meglio: in questa il marito vuole " con lunga esperienza e con cose intollerabili provare

(1) CRISPO : | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. || London: | Printed by Tho-Wood in Little Britain. | M.DCC.XXI. — È dedicato all'Eccellenza di my Lord Carlton, Presidente del Regio Consiglio etc. — Interlocutori: Costantino il Grande (Gius. Boschi), Crispo e Costante suoi figli (Senesino e Baldassarri), Fausta imperatrice (Robinson), Olimpia (Salvai).

“ la pazienza ” di Griselda e insegnare a lei “ d’esser moglie ”, agli altri — strano insegnamento, per verità — “ di saperla “ tôrre e tenere ”, laddove nel melodramma rolliano la “ matta “ bestialità ” di lui è una simulazione a fine di calmare il popolo, il quale non vuole che succeda al soglio

un figlio vile
Di rozza pastorella;
E che il vecchio Silvan guardian d’armenti
Vegga il nipote dominar le genti:

ed allora tanta villana brutalità, invero ributtante, men che mai ha ragione di essere.

Queste due opere furono il grande successo di quella stagione e insieme tèma favorito di conversazione e discussioni nei salotti mondani, come appare dalla scena II dell'atto II della su mentovata commedia steeliana:

Lel. — ... Come vi piacque l'Opera iersera?

Ind. — Oh, io dovevo ringraziarvi del palchetto.

Lel. — Cerimonie a parte. Ma ditemi: Voi che non siete mai parziale alle mode, stimo che siate il giudice più conveniente della gran disputa fra le Dame, qual opera sia la più gradevole: o il *Crispo* o la *Griselda*.

Ind. — Scusatemi; non posso esserne giudice.

Lel. — Perchè?

Ind. — Perchè ò molta parzialità per una.

Lel. — E per quale?

Ind. — Quella pastorale capanna di *Griselda*, l’abbandonata sua condizione, la povertà, la rassegnazione, quell'innocente suo sonno, e quel soporifero ... *Dolce Sogno* (1) cantato sopra lei che dorme fecero

(1) Annota il Rolli: “ *Dolce sogno* è il principio di un’arietta cantata da *Gualtiero* su la dormiente *Griselda* così da lui rincontrata mentr’egli era in caccia, dopo il solenne ripudio già fattone. A ragione *Indana* parla sì vantaggiosamente di tale arietta, che fu composta con indicibile espressiva melodia dal signor Giovanni Bononcini. Egli compose nel medesimo anno le due suddette opere, le quali siccome furon composte da gran maestro e grande espressor musicale delle umane passioni, così ebbero sì giusto successo che riempirono il Teatro quasi cinquanta volte. Ma che! L’ottima musica ebbe poi da i Medesimi quasi la medesima ricompensa del buon senso de i drami, cioè quarta parte meno d’onorario dell’anno antecedente, con diminuzione di prezzo e persecuzione in avvenire. In questa potente

tale effetto in me, che, per abbreviarla, non sono stata mai così bene ingannata ad alcun'altra opera.

Lel. — Oh, dunque io posso adesso dar qualche conto di questa disputa. Pare che in *Griselda* si vegga la disgrazia d'una innocente ed ingiuriata donna, ed in *Crispo* quella d'un uomo nella medesima condizione: e per ciò gli uomini sono per il *Crispo*, e per naturale condescendenza ambo i sessi per la *Griselda* ... (1).

Nazione però, dal più infimo sino al più alto Grado, lo spirito d'oppressione è abborrito e si protegge vivamente l'oppresso. L'Eccellenza della Signora Duchessa di Marlborough, la primogenita del gran Capitano, accolse nel suo servizio il signor Bononcini con annua pensione di cinquecento lire sterline: generosità degna della degnissima figlia di un Eroe così grande! „

(1) " Or sappia il lettore straniero — scrive il traduttore Rolli — che alla fine del giudicio che Lelio dà su la disputa delle due Opere sono state aggiunte nell'originale alcune linee di disprezzo de' nostri drami come di componimenti senza senso. Facil cosa è supporre che detta aggiunta in tale occasione non fosse mai stata fatta dal Cavaliero Autore della commedia, poichè sarebbe stata intieramente contraddittoria al molto bene fatto dire dianzi a i due migliori attori, facendogli tanto sensatamente ed a proposito ragionare delli due drami: sicchè pare si debba credere che detta aggiunta fosse fatta da i Commedianti, i quali per invidia del concorso che ànno le Opere non ànno moderazione bastante a dissimulare che ne siano punti su 'l vivo. Io però insisto d'avere a ragion criticato questo altrui disprezzo in tale occasione; ma non lo critico già, anzi lo accompagno e lo accresco con onorato risentimento in altre occasioni, e confesso che la più gran parte anzi (eccettuandone forse tre in cento) tutti i drami italiani sono un continuato nonsenso. Ma dico che lo furono e sono in Italia, per la medesima cagione che lo furono in principio, e lo sono adesso in Londra, cioè per la somma generosità e giustezza di mente di quelli che ànno la Direzzione delle Opere, e particolarmente allorquando pochi fra loro possono per un solo voto di più vincer partito e prevalere sopra la giusta ed onorevole volontà d'altri pochi, e sopra l' indolente negligenza del maggior numero assente. Questi tali, liberalissimi a forza con quelli che sono la principal cagione del concorso, fanno gentilissimamente cadere la loro noncuranza ed economia sulla sola parte intellettuale delle Opere: onde avviene poi che, essendo il loro tenue risparmio e picciola offerta compensati dall'altrui modesto rifiuto, sono forzati dalla sola meccanica necessità a farsi servire da idioti e guastamestieri, inesauste fonti di nonsenso. Quanto poi quella sola parte intellettuale delle Opere sia loro a cuore, potea pure a mio tempo vedersi dalle Traduzzioni inglesi de i drami, alle quali era impiegato chi poco o nulla la italiana poesia e niente affatto la eleganza della sua propria lingua intendeva: fato che non caderà certamente in sorte ad alcuni ottimi originali inglesi, la cui traduzzione apparirà per mio mezzo alla luce ... „

Il 12 gennaio (1) del seguente anno (1723) apparve un'altra opera nuova di Haendel, *Ottone* (2), ricca di arie divenute popolari, scritta o ridotta da N. Haym, che, col patrocinio del conte di Halifax, cui è dedicato il libretto, era stato assunto al servizio della Reale Accademia: in essa, nelle vesti di Teofane, esordì sulle scene inglesi Francesca Cuzzoni, una *stella* venuta a rinforzare la già fortissima compagnia di canto, di cui facevano parte il Senesino, il Berenstadt, il Boschi, la Durastanti, la Robinson. Il 19 febbraio veniva rappresentato *Cajo Marzio Coriolano* (3), di Attilio Ariosti su libretto allestito pure dallo Haym, la quale opera fu sul cartellone durante tutto il marzo. Il 30 di questo mese si ebbe una novità bononciniana, *Erminia* (4), a cui non arrise la fortuna, benchè l'argomento boschereccio, che il Rolli con molta libertà trasse dalla *Gerusalemme liberata*, dia modo al poeta di scapriccirsi in una poesia arcadica non indegna del celebrato autore delle " Ode „ e delle " Canzonette „. Erminia, in abito guerriero sotto il nome d'Alceste, inseguita da un drappello nemico, si rinselva nelle foreste e, incisa in un tronco la propria sventura, rivolge alle amiche piante la nota apostrofe tassesca (canto VII, st. 20ª).

---

(1) *Register* cit.

(2) OTTONE | RE DI GERMANIA. | Drama. | Da Rappresentarsi nel Regio Teatro | d'Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. | M.DCC.XXIII.

(3) CAJO MARZIO CORIOLANO, | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica || London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. | M.DCC.XXIII. — È dedicato da N. Haym alla Eccellentissima Duchessa di Newcastle. Interlocutori: Coriolano (Senesino), Volumnia (Cuzzoni), Veturia (Durastanti). Claudia (Robinson), Furio (Boschi), Azzio Tullo (Mr. Gordon), Sicinio (Berenstadt). — Non saprei dire se lo Haym si sia giovato del melodramma omonimo di Pietro Pariati o di quello del Noris, ricordati da G. e C. Salvioli nella loro *Bibliogr. univ. del Teatro dramm. ital.*, Venezia, 1894.

(4) L'ERMINIA | Favola Boschereccia | D'Eulibio Pastore Arcade. || Haud illud quaerentes, num sine sensu ... || London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. || M.DCC.XXIII.

L'ERMINIA, | Favola Boschereccia, | Composta | Per la Reale Accademia: | E Dedicata | Alle Gentilissime Dame della | Gran Britannia | Amatrici della Musica | Dal Loro | Obbligatissimo Servidore | Giovanni Bononcini.

Le ninfe Ennone e Flora non tardano ad accendersi d'amore per Alceste, che non a torto si querela:

> Qual de' nostri pensieri
> Fai governo crudele, ingiusto Amore!
> Di me che donna sono
> Queste semplici Ninfe accendi in vano,
> E da Tancredi mio voli lontano.

Questi, che si aggira per quei luoghi in cerca della creduta Clorinda, dopo aver invocato il sonno " conforto dei mali „ si addormenta: sopraggiunta Erminia, egli si sveglia pronunciando il nome di Clorinda, e, ravvisato nel guerriero, che gli sta di fronte, il cavaliere pagano da lui inseguito durante la notte, grida all'arme, impugna la spada ed " escono di scena combat- " tendo „. Ferita Erminia, Tancredi s'invola senza nemmen degnarla d'uno sguardo; ma poi, rintracciato da Flora e spinto da un vago sospetto che il guerriero atterrato possa essere uno scudiero di Clorinda, ritorna a lui, che gli rivolge amorose parole:

> Nobil Tancredi,
> Tu non ravvisi ancora
> Della misera Erminia
> Le già note sembianze? Queste chiome
> Disciolte, e questo seno
> Di nemica non son, ma di costante
> Tua sventurata Amante.

Flora ed Ennone si guardano in faccia allibbite e ben con ragione una di esse esclama:

> Oh nostri folli amori!

Tancredi, disperato, getta via il ferro con cui ha piagato la donzella, la quale, lieta di sì bella pietà, si dispone a morire; se non che viene salvata da Aminta, che

> tutte
> Sa le virtù dell'erbe e degl'incanti
> Per curar pria la doglia e poi la piaga.

La favola si chiude con le nozze di Tancredi ed Erminia e con quelle di Niso, pastore, ed Ennone; nè basta: anche Silvio,

cacciator tutta sua vita, che, per desiderio di libertà, mai aveva voluto saperne d'amore, si lascia vincere dai begli occhi di Flora e dalle esortazioni di Tancredi, che ci richiamano alla memoria un altro luogo leopardiano (1):

Per alma generosa
Nobile affetto ad opre belle è sprone;
Virtù d'amor nemica
È selvaggia e feroce.
Se vuoi seguir le selve,
Non te lo vieta un sì gentile ardore;
Siegui le selve, e non lasciare Amore.

Non molto più fortunato di *Erminia* fu *Flavio* (2), di Haendel, una delle solite rifritture dello Haym, che il catalogo del British Museum dà come " altered from the *Flavio* " *Bertarido* of Stefano Ghigi „. Il poeta, dedicandolo ai direttori della Reale Accademia, ricorda che le opere musicali in Inghilterra ebbero origine l'anno 1705 con la fondazione del teatro in Haymarket, non senza che egli vi avesse qualche merito, ed osserva come questo genere di spettacolo, patrocinato e sorretto dalla generosità di cospicui personaggi, sia venuto sempre più perfezionandosi fino a toccare il più alto grado di eccellenza ed a contendere la palma agli stessi Italiani.

Con l'ottava rappresentazione di *Flavio* il 15 giugno si chiudeva il teatro dell'opera, che si riaperse il 27 novembre (3) con *Farnace* (4) di Bononcini, cui tenne dietro, al principio dell'anno

---

(1) *Nelle nozze della sorella Paolina*, vv. 46-48.

(2) FLAVIO | RE DE' LONGOBARDI | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica | London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain | M.DCC.XXIII. — Fu rappresentato otto volte (dal 14 maggio al 15 giugno); *Erminia* sette volte (dal 30 marzo al 4 maggio). (*Register* cit.).

(3) *Register* cit.

(4) FARNACE | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. | M.DCC.XXIII. — Attori: Tomiri (Cuzzoni), Farnace (Senesino), Adrasto (Boschi), Cirene (Robinson), Clitarco (Durastanti), Osmano (Berenstadt). — È dedicata dal Bononcini all'Eccellenza di my Lord Conte di Peterborow, che a lui, in nome della Reale Accademia, l'aveva affidata affinchè l'accomodasse per il teatro di Haymarket.

seguente, *Il Vespasiano* (1), di Attilio Ariosti, dedicato dallo Haym al Duca di Manchester, eletto governator deputato della Reale Accademia di Musica. Notevole in quest'opera, per trilli e per rapidi passaggi, l'*aria di abilità*:

Ah traditore
Spirar vorrei
Dai labbri miei
Contro il tuo seno
Mortale ardor.
Vorrei che dardi
Fosser gli sguardi
Per lacerarti
In mille parti
Nel petto il cor.

che il Burney inserì nella sua *General History of Music*.

Il successo di *Vespasiano* non corrispose all'aspettativa dei direttori, i quali, per combattere la concorrenza che la commedia al teatro di Drury Lane faceva a quello di Haymarket, allestirono sollecitamente una nuova opera di Haendel, *Giulio Cesare* (2), su libretto dal solito Haym dedicato, non senza smanceria adulatrice (3), alla principessa di Wales, in seguito regina Carolina. Il dramma, che si aggira intorno agli amori di Cesare e Cleopatra, non è privo di interesse e, qua e là, di una certa vigoria di contenuto: valgano come esempio le riflessioni filosofiche a

---

(1) IL VESPASIANO. | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market. | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed by Tho. Wood in Little Britain. | M.DCC.XXIV. — Interlocutori: Vespasiano (Boschi), Tito (Senesino), Domiziano (sig.ra Durastanti), Arricidi, moglie di Tito (Cuzzoni), Gesilla, schiava (Robinson), Sergio (Berenstadt), Licinio (Bigonsi).

(2) GIULIO CESARE | IN EGITTO | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market. | Per | La Reale Accademia di Musica. | In Londra: | Per Tomaso Wood nella Piccola Bretagna. | M.DCC.XXIV. — Un *Giulio Cesare in Egitto* di G. F. Bussani è ricordato dal Quadrio nella sua *Storia e Rag. d'ogni Poesia*.

(3) “ L'A. V. R. è il solo oggetto d'ogni sguardo; ogni afflitto quando la vede dimentica le sue disgrazie; ogni madre gode d'aver figliuoli, per accrescere il numero de' suoi devoti ... „.

cui si abbandona Cesare davanti all'urna ove sono le ceneri del capo di Pompeo:

> Alma del gran Pompeo,
> Che al cener suo d'intorno
> Invisibil t'aggiri,
> Fur ombra i tuoi Trofei,
> Ombra la tua Grandezza, e un'ombra sei:
> Così termina alfine il fasto umano;
> Ieri chi vivo occupò un Mondo in guerra
> Oggi risolto in polve un'Urna serra.
> Tal di ciascuno, ahi lasso!
> Il principio è di terra, e il fine è un sasso.
> Misera vita! Oh quanto è fral tuo stato!
> Ti forma un soffio, e ti distrugge un fiato.

Degne di nota una focosa sinfonia marziale sonata durante il combattimento fra i soldati di Tolomeo e di Cleopatra, e l'aria, scritta per la Cuzzoni (*Cleopatra*), " Troppo crudele " siete ", che il Burney giudica " one of the finest of all Handel's " admirable Sicilianas ". Il Senesino poi si segnalava assai come cantante e come attore nel sopra riportato recitativo ed in quello " Dall'ondoso periglio ", degno compagno dell'altro non meno bello e patetico: " Voi, che mie fide ancelle ", eseguito dalla Cuzzoni, che col Senesino, col Berenstadt, con la Robinson e con la Durastanti contribuì al buon successo di questa fortunata opera haendeliana. Alla quale tenne dietro *Calfurnia* (1), di Bononcini, dedicata a Carlo Douglass Duca di Queensbury dal poeta Haym, il quale, pur tacendo il nome dell'autore, che è Grazio Braccioli, si degna di confessare, una volta tanto, che il dramma non è farina del suo sacco, ma " stato scelto tra molti di quei tanti, che sono alle stampe in

---

(1) CALFURNIA | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market | Per | La Reale Accademia di Musica. | In Londra: | Per Tomaso Wood nella Piccola Britannia. | M.DCC.XXIV. — Interlocutori: Mario (Boschi), Giulia (Durastanti), Calfurnia, loro figlia promessa a Trebonio (Cuzzoni), Trebonio (Senesino), Alvida, figlia di Giugurta (Robinson), Lucio, nipote di Mario (Berenstadt), T. Sicelio, ministro dei Numi (Bigonsi).

" men d'un secolo fatti tutti in Italia „ e da lui, con pochissime alterazioni, adattato alle scene inglesi.

Il fondamento storico di questo melodramma — notevole per un coro nel corpo di esso e per la morte di un personaggio (*Lucio*) sulla scena — è tolto dal XX *Parallelo* di Plutarco, il quale narra che Mario, console romano, al tempo della guerra cimbrica fu avvertito in sogno che, s'egli voleva aver vittoria de' nemici, gli conveniva sacrificar Calfurnia sua figliuola.

Dopo poche rappresentazioni di un pasticcio intitolato *Aquilio Consolo* (1), la stagione si chiuse il 13 giugno, quando Mrs. Anastasia Robinson, la cui fama, come quella della Durastanti, era stata oscurata dall'arrivo e dai trionfi della Cuzzoni, si ritirò dalle scene.

Il teatro lirico si riaperse il 31 ottobre con *Tamerlano* (2), di Haendel, cui succedette *Artaserse* (3), di Attilio Ariosti, su libretto di Apostolo Zeno, del quale lo Haym non fa menzione nè nella dedica al Duca di Richmond nè nella intitolazione.

Durante questa stagione un avviso era pubblicato nel " Daily Courant „, N. 7204, contenente una nuova richiesta (era la 12ª) di L. 5 per cento.

L'anno seguente (1725), dopo una fortunata ripresa del *Giulio Cesare*, veniva rappresentata per la prima volta, il 13 febbraio,

---

(1) AQUILIO CONSOLO. | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica, | In Londra: | Per Tomaso Wood nella Piccola Britannia. | M.DCC.XXIV. — Non reca nessun nome d'autore. Attori: Aquilio (Senesino), Emilia (Cuzzoni), Arrenione (Berenstadt), Linceste (Durastanti), Amilcare (Boschi), Merope (Robinson).

(2) TAMERLANO: | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed and Sold at the King's Theatre in the Hay-Market. M.DCC.XXIV. — Attori: Tamerlano (Pacini), Bajazete (Borosini), Asteria (Cuzzoni), Andronico (Senesino), Irene (Dotti), Leone (Boschi), Zaida (N. N.).

(3) ARTASERSE: | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed and Sold at the King's Theatre in | the Hay-Market. M.DCC.XXIV. — I personaggi, che sono nove nel melodramma dello Zeno, qui son ridotti a sei: mancano cioè Berenice, Semidea e Lido.

Rodelinda (1) di Haendel su libretto, pare, del Salvi (2), che lo Haym con la solita disinvoltura dedica come cosa sua al Conte di Essex. La elegante aria iniziale:

Ho perduto il caro Sposo
E qui sola alle sventure
Vie più cresce il mio penar

dava modo alla Cuzzoni di sfoggiare la sua arte canora e di far andare in visibilio le dame inglesi: " non seulement — scrive " il David — toutes les dames voulurent chanter ses airs, mais " encore son costume fit la loi à la mode, quoique, en général, elle " s'habillât sans goût „ (3).

Grande impressione faceva pure, per il suo stile grandioso e patetico, la scena settima dell'atto I, nella quale Rodelinda col suo bambino Flavio s'avvicina alla tomba del creduto morto marito; ma Haendel sembra aver serbata tutta la forza del suo genio per la scena terza dell'atto III, in cui Bertarido, l'eroe del dramma, in una " carcere oscurissima „ canta la nota aria di squisita fattura:

Chi di voi fu più infedele,
Cieco amor, sorte crudele,
Chi di voi più m'ingannò?
Mi scacciò spietata sorte
Pria dal soglio, e alle ritorte
Crudo amor poi mi guidò.

che le sapienti modulazioni del Senesino rendevano commovente oltre ogni dire.

---

(1) RODELINDA | REGINA DE' LONGOBARDI | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market | Per | La Reale Accademia di Musica. | London | Printed and Sold at the Opera-Office in | the Hay-Market. M DCC.XXV. — Attori: Rodelinda (Cuzzoni), Bertarido (Senesino), Grimoaldo (Borosini), Eduige (Dotti), Unulfo (Pacini), Garibaldo (Boschi).

(2) RODELINDA | REGINA DE' | LONGOBARDI | Dramma per Musica | Rappresentato | Nella Villa | Di | Pratolino | In Firenze | Nella Stamperia di Anton Maria Albizzini. 1710. — Da questo libretto, che il catalogo del British Museum attribuisce al Salvi, lo Haym ha tratta, ritoccandolo leggermente, la sua *Rodelinda*.

(3) Op. cit., p. 138.

La stagione finì il 19 giugno dopo alcune rappresentazioni di *Dario* (1), nuova opera di Attilio Ariosti, e di *Elpidia* (2), di Apostolo Zeno, con musica, eccetto poche arie, di Leonardo Vinci.

L'anno seguente (1726) dopo poche rappresentazioni di *Elisa* (3) — *pasticcio*, che presto passò all'oblio — e di *Ottone*, del quale già ci siamo occupati, l'infaticabile Haendel affrontava novamente il giudizio del pubblico con *Scipione* (4), discreto melodramma rolliano aggirantesi con semplicità d'intreccio e novità di forma sopra l'argomento svolto in modo prolisso ed aggrovigliato da Apostolo Zeno. Scipione nelle Spagne, presa Cartagine Nova, s' innamora di Berenice, bellissima prigioniera, figlia di Ernando re delle isole Baleari, e si dichiara vinto dalla bellezza di lei:

---

(1) IL DARIO, | Drama per musica. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed, and Sold at the Opera-Office in | the Hay-Market. M.DCC.XXV. — Attori: Siderme, Scita, creduto figlio di Ciro (Borosini), Statira, amante di Dario (Cuzzoni), Dario (Senesino), Mandane, figlia di Artabano (Dotti), Delia (Sorosini), Agesilao (Pacini), Artabano (Boschi).

(2) L'ELPIDIA, | OVERO | LI RIVALI GENEROSI. | Drama per Musica.| Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market, | Per | La Reale Accademia di Musica. || The Words compos'd by Signor Apostolo Zeno. | The Musick by Signor Leonardo Vinci, except some few Songs by Signor Gioseppe Orlandini. | London: | Printed, and Sold at the Opera-Office in | the Hay Market. | M.DCC.XXV. — Attori: Belisario (Boschi), Olindo (Senesino), Arminio (Pacini), Elpidia (Cuzzoni), Vitige (Borosini), Rosmilda (Sorosini).

(3) ELISA. | Drama | Da rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed and Sold at the King's Theatre | in the Hay-Market. M.DCC.XXV [*old style*]. — Interlocutori: Annibale (Baldi), Elisa (Cuzzoni), Sitalce (Senesino), Scipione (Boschi), Emilia (Dotti), Marzio (Antinori).

(4) SCIPIONE | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di | Hay-Market | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed, and Sold at the King's Theatre in the Hay-Market. M.DCC.XXVI. — Personaggi: Scipione (Baldi), Lucejo (Senesino), Lelio (Antinori), Ernando (Boschi), Berenice (Cuzzoni), Armira (Costantini).

È dello stesso anno un' altra edizione contenente il solo testo italiano: P. C. SCIPIONE | Drama, | Di Paolo Rolli. | Londra: | Printed by Thomas Edlin, at the Prince's | Arms, over-against Exeter-Exchange in | the Strand. 1726.

Deh rasserena i languidetti lumi:
La servitù non ti sarà penosa.
Comanda al Vincitore
Chi tanta à in sua beltà forza amorosa.

Ma ella ha già dato il cuore a Luceio, principe dei Celtiberi, che trova modo di introdursi nei giardini reali travestito da soldato romano e di presentarsi a Berenice. Scoperto, è salvato da Lelio, duce romano, che lo fa passare come un prode soldato impazzito durante la prigionia; appresa in seguito la verità, il generoso Scipione gli rende Berenice con tutti i doni portati dal padre di lei per riscattarla.

Particolar fortuna ebbe la marcia del I atto, durante il trionfo di Scipione avanzantesi sulla scena seguìto dall'esercito vincitore e da schiavi d'ambo i sessi, tanto che fu adottata dalle guardie del corpo di Sua Maestà. Vivi applausi riscoteva il Senesino nell'aria dell'atto II:

Parto, fuggo, resta e godi.
Di tue frodi
Tu sarai felice altera,
Menzognera.
Sventurato io resterò,
Sventurato sol per te;

la quale, benchè accompagnata dal solo violino, esprime assai bene l'agitazione e la passione di Luceio, che, dubitando dell'amore di Berenice, vorrebbe, in preda a furente gelosia, abbandonarla per sempre.

Rappresentata tredici volte, dal 12 marzo al 30 aprile, questa opera cedette il campo ad *Alessandro* (1) di Haendel. Il libretto, che il Burney attribuisce ad un anonimo, è — pur troppo! — di Paolo Rolli: informe pasticcio, indegno del melodioso Arcade

(1) ALESSANDRO | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market; | Per | La Reale Accademia di Musica | London: | Printed and Sold at the King's Theatre | in the Hay-Market. | M.DCC.XXVI. — Attori: Alessandro (Senesino), Tassile (Baldi), Clito (Boschi), Cleone (Dotti), Leonato (Antinori), Rossane (Faustina), Lisaura (Cuzzoni).

È dello stesso anno quest'altra edizione col solo testo italiano: ALESSANDRO | Drama | Di | Paolo Rolli. | Londra: | By Thomas Edlin, at the Prince's | Arms, over-against Exeter-Exchange | in the Strand. 1726.

romano. La figura del protagonista specialmente è di un grottesco tale da far supporre che l'autore stesso qua e là abbia voluto farne un personaggio ridicolo. Tale si annunzia sin dalla prima scena, quando asceso sul muro della città assediata le rivolge queste fiere parole, degnissime di un poema eroicomico:

Ossidraca superba,
Contra l'ira del Cielo invan contrasti;
Son prole del Tonante, e tanto basti!

Il Senesino metteva tanta foga nell'assalto che una sera, cacciata la punta della spada nelle mura di cartone, ne portò via uno squarcio e, fra l'ilarità generale, entrò nella breccia sventolando quel vessillo di nuovo genere (1).

Fra gli esecutori di quest'opera troviamo il nome di un'altra *diva*, Faustina Bordoni, colei che tanto scompiglio portò nella società londinese da scinderla in due grandi partiti: *Faustinisti* e *Cuzzonisti*. Della sua lotta con la Cuzzoni, lotta sì orrenda

Che de la più non sarà mai ch'intenda

ci occuperemo a parte: qui ci basti rilevare come l'*Alessandro* si prestasse assai bene a fornir esca al fuoco, avendo il compositore, con furbesco accorgimento, dato modo, in misura pressochè uguale, alle due virtuose di fare sfoggio della loro arte.

Con questa fortunata opera si sarebbe dovuta chiudere la stagione; ma non potè, l'ultima sera, venire rappresentata per improvvisa indisposizione del Senesino, il quale, subito che fu in grado di viaggiare, partì per l' Italia promettendo di ritornare in Inghilterra il prossimo inverno.

Infatti al principio di gennaio dell'anno seguente (1727) lo ritroviamo a Londra nella nuova opera *Lucio Vero* (2) di At-

---

(1) L'aneddoto, ricordato dallo Schoelcher, è narrato in " The World „ dell'8 febbraio 1753 da un vecchio dilettante rallegrantesi perchè il Garrick fra altri miglioramenti decorativi ha introdotto pure una cascata di vera acqua. " Se i bastioni fossero stati di pietra e di mattoni — egli dice — un così famoso generale mai avrebbe potuto fare quella matteria „.

(2) LUCIO VERO | IMPERATOR DI ROMA. | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di Hay-Market. | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed, and Sold at the King's Theatre in the Hay-Market. M.DCC.XXVII. — Personaggi: Lucio Vero (Senesino), Lucilla (Cuzzoni), Flavio (Boschi), Vologeso (Baldi), Berenice (Faustina), Aniceto (Dotti).

tilio Ariosti, alla quale tenne dietro *Admeto* (1), che un ignoto autore ricavò con molta libertà dall'*Alceste* di Euripide. Nonostante la fortuna toccata a questa novità haendeliana, che ebbe la virtù di attirare un pubblico numeroso dal 31 gennaio al 18 aprile, le sorti dell'Accademia, lungi dal prosperare, andavan di male in peggio: il 15 marzo di quell'anno era fatta una nuova richiesta di L. 5 per cento; la diciassettesima!

Con *Astianatte* (2), l'ultima opera rappresentata da Bononcini in Inghilterra, si pose fine alla stagione. Il libretto, che con pochi ritocchi richiesti dalle speciali esigenze del teatro, è una copia dell' omonimo melodramma (3) di Antonio Salvi, è dedicato alla Duchessa di Marlborough dal solito pseudo-autore Haym, il quale tolse dall' " argomento „ — che nel resto egli si appropria tale e quale — alcune poche parole con cui il Salvi dichiara che il soggetto, con non poca variazione, è tolto dall'*Andromaca* di Racine.

Per la stagione seguente, che cominciò il 30 settembre 1727, il Comitato riunì nelle mani di Haendel la direzione artistica del teatro; ma ciò non valse a salvare la barca dal naufragio ed a ricondurre il pubblico ad uno spettacolo, verso il quale era venuto raffreddandosi. A dar l'ultimo colpo al teatro di Haymarket, saltò fuori con il suo successo sbalorditivo la *Beggar's Opera* (*Opera del Pezzente*) di John Gay, la quale,

---

(1) ADMETO. | RE DI TESSAGLIA. | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di | Hay-Market || The Second Edition, with many Additions. || London: | Printed and Sold by T. Wood in Little-Britain. | M.DCC.XXXI. — Non mi venne fatto di rintracciare la 1ª edizione.

(2) ASTIANATTE, | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di Hay-Market; | Per | La Reale Accademia di Musica | London: | Printed, and Sold at the Theatre Royal in the Hay-Market. M.DCC.XXVII. — Personaggi: Astianatte, che non parla; Pirro (Senesino), Andromaca (Cuzzoni), Creonte (Boschi), Ermione (Faustina), Oreste (Baldi), Pilade (Dotti).

(3) ASTIANATTE | Drama per Musica | Da rappresentarsi nel famosissimo Teatro | Grimani di San Gio: Grisostomo | Il Carnovale dell'anno M.DCC.XVIII. | Del Dot. Antonio Salvi Fior. | Dedicato | All'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. | D. Rodrigo Annes De S A A. ecc. ecc. | In Venezia, M.DCC.XVIII. | Appresso Marino Rossetti, in Merceria | all'insegna della Pace. — Rappresentato fin dall'anno 1701 nella villa di Pratolino, fu musicato da una moltitudine di maestri ora con questo titolo ora con quello di *Andromaca*.

prima che prendesse il volo a deliziare le altre principali città delle Isole Britanniche, venne rappresentata sessantatrè sere di seguito al teatro di Lincoln's Inn Fields, diretto da John Rich; onde si disse che aveva fatto " Rich gay and Gay rich ". Questa licenziosa satira della società inglese del XVII e XVIII secolo — in cui il dr. Johnson ed altri vollero vedere il proposito di mettere in ridicolo l'opera italiana (1) — determinò un vero delirio: le dame ne portarono in giro sui ventagli le arie favorite, che nelle case ornavano i parafuochi dei salotti; e gli attori di essa, ammirati, accarezzati, adulati senza misura in prosa ed in versi, effigiati in tutte le pose, divennero i beniamini della città. Il viaggiatore De Saussure, che allora si trovava a Londra, così ne scrive dopo aver assistito alla 22ª replica (2): " C'est une espèce de farce, les décorations représentent " une prison et des maisons de débauche; les acteurs sont des " voleurs de grands chemins et des libertins fieffés, les actrices " sont des catins. Je vous laisse à penser ce qui peut sortir du " cœur et de l'esprit de gens de cet ordre. La pièce est remplie " de vaudevilles très jolis mais trop libres pour être chantés de" vant des dames qui ont de la pudeur et de la modestie ".

Haendel, invece di sbigottirsi, raddoppiò la lena; e dopo un infelice *Teuzzone* (3), opera nuova di Attilio Ariosti su libretto derivato da quello omonimo di A. Zeno, diede alle scene il suo *Riccardo I* (4), di argomento nazionale, per desiderio dei direttori scelto da Paolo Rolli, che nel libretto, dedicato con un

(1) H. Sutherland Edwards, *Famous First Representations*. London, Chapman and Hall, 1886, chapter III, p. 35.

(2) *Lettres et Voyages de Mons*r César De Saussure *en Allemagne, en Hollande et en Angleterre 1725-1729*. Lausanne, M.DCCCCIII, p. 273.

(3) TEUZZONE | Melo-Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Dell'Hay-Market | Per | La Reale Accademia di Musica. | London: | Printed and Sold at the King's Theatre | in the Hay-Market. M.DCC.XXVII. — Dedicato all'Altezza Reale di Frederico Guglielmo Principe Reale di Prussia da Attilio Ariosti umilissimo e antico servo della Reale Famiglia. — Interlocutori: Teuzzone (Senesino), Zidiana (Faustina), Zelinda (Cuzzoni), Cino (Boschi), Sivenio (Baldi), Argonte (Palmerini). — Fu rappresentato tre volte, dal 21 al 28 ottobre. Il Burney non ne fa menzione.

(4) RICCARDO I. | RE D'INGHILTERRA. | Melo Drama. | Per | La Reale Accademia di Musica. | Londra | Sold at the King's Theatre in the Hay-| Market. M.DCC.XXVII. — Interlocutori: Riccardo I (Senesino), Costanza,

sonetto (1) iperlaudatorio al nuovo Re Giorgio II, dichiara che il dramma è *quasi tutto* suo; per la qual cosa, pensiamo noi, non lo inserì fra i ventiquattro della edizione di Verona.

L'infaticabile e coraggioso Haendel non tardò ad allestire due altre opere: *Siroe* (2), il noto melodramma metastasiano, dedicato dallo Haym, con pochissime variazioni, " alli eccellen- " tissimi ed illustrissimi li signori Direttori e sottoscrittori del- " l'Accademia Reale di Musica „; e *Tolomeo* (3), nella cui dedica al Conte di Albemarle lo stesso poeta versa lacrime sulla triste condizione delle " opere quasi cadenti in Inghilterra „, per le quali implora la protezione dell'alto personaggio, a cui dice fra le altre cose: " I Nobili e Grandi, che Vi amano som- " mamente e Vi onorano, saranno stimolati dal Vostro esempio " a sostenere un innocente divertimento, ch'è stato pochi anni

principessa di Navarra (Cuzzoni), Berardo, cugino e tutor di Costanza (Palmerini), Isacio, tiranno di Cipro (Boschi), Pulcheria (Faustina), Oronte (Baldi). Con nuove scene del sig. Giuseppe Goupy.

(1) Gran Re c'ài sommo e pronto in armi a un guardo
Su tutt'i mari e in tanti Regni impero,
T'offre la Regia Scena il tuo guerriero
Predecessor, Cuor di Leon Riccardo,

Rapido all'Opre di Valor, qual dardo,
Ardito, fier, ma nobilmente fiero,
Grande, amoroso, affabile, sincero,
Al vincer ratto, al perdonar non tardo.

Ma se più al vivo Eroe sì forte espresso
Brami, o gran Re, tua generosa Mente
Volgi alle proprie Idee; pensa a te stesso:

Poi, d'Onor e Valor pari alle prove,
Di' che in tua man non sol dell'Oriente,
Ma i destini del Mondo ài, come Giove.

In segno d'Ossequio e di Gioia
l'umilissimo e fedelissimo servo
PAOLO ROLLI.

(2) SIROE | RE DI PERSIA. | Drama per Musica. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market. | Londra | Sold at the King's Theatre in the Hay-Market. M.DCC.XXVIII. — Interlocutori: Cosroe (Boschi), Siroe (Senesino), Medarse (Baldi), Laodicea (Cuzzoni), Emira (Faustina), Arasse (Palmerini).

(3) TOLOMEO | RE DI EGITTO | Drama per Musica | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market. | Londra | Sold at the King's Theatre in the Hay- | Market. M.DCC.XXVIII. — Interlocutori: Tolomeo (Senesino), Seleuce (Cuzzoni), Araspe (Boschi), Elisa (Faustina), Alessandro (Baldi).

“ sono da loro così ben ricevuto; e faranno che la buona Mu-
“ sica, ch'è pur una delle sette Arti liberali, non sia così tosto
“ esiliata ed oppressa dagl'invidiosi... „. Disperato e vano appello alla munificenza degli azionisti, i quali, non disposti a nuove spese, abbandonarono al suo destino l'Accademia, che con la rappresentazione di *Admeto* esalava l'ultimo respiro il 1° giugno di quell'anno 1728.

E così, nonostante la mirabile attività del genio di Haendel, l'Opera rovinava miseramente — diremo con Colley Cibber (1) — sotto il peso della troppo grande eccellenza dei suoi cantanti:

Suis et ipsa Roma viribus ruit.

Le ingenti somme versate nelle insaziabili gole canore e profuse nei sontuosi allestimenti scenici non che la mala amministrazione — con tanti Direttori come si sarebbe l'Accademia potuta salvare? — non tardarono a dar fondo all'intiero patrimonio; d'altra parte il pubblico aveva incominciato ad essere stucco di uno spettacolo tenuto su dalla aristocrazia più per indulgere alla moda che ad una vera passione; ed all'ardore insano messo nelle lotte tra Haendelisti e Bononcinisti, Faustinisti e Cuzzonisti, era succeduta, necessaria reazione, l'indifferenza, alla quale diede alimento il successo strepitoso della *Beggar's Opera*, celebrato con patriottico fervore in molte ballate di quel tempo come un trionfo nazionale sopra l'arte straniera; benchè uomini autorevoli e amanti della musica, come il dr. Arbuthnot, levassero la voce contro l'indegna gazzarra.

(1) *An apology for the Life of* Mr. Colley Cibber, London, MDCCCLXXXIX, Vol. II, p. 90.

IV.

La nuova Accademia.

Mentre il caricaturista Hogarth con la sua caustica e concettosa matita pungeva il pubblico infatuato della *Beggar's Opera*, il dottor Arbuthnot nel *London Journal,* sotto la data del 22 marzo 1728, scriveva parole aventi " savor di forte agrume „ freccianti la volubilità degli Inglesi, che, dopo aver con tanta effusione accolta l'opera italiana, non avevan tardato a trarne argomento di dispute anzichè di diletto. " Io considero — egli " scrive — la *Beggar's Opera* come la pietra di paragone del " gusto britannico, avendo essa rivelato le nostre vere inclina- " zioni, che per qualche tempo furono accortamente dissimulate. " È nota la favola esopica della gatta che, trasformata in " donna per preghiera del suo adoratore, non seppe resistere alla " tentazione d'involarsi dall'amplesso di lui, durante la notte " nuziale, per dar la caccia ad un topo. Il nostro pubblico è " ritornato alla sua natura felina, della quale alcuni suoni par- " titi dalla galleria hanno dato non dubbio avviso. E poichè " quella brava gente si è così bene rivelata, io desidero che non " pensi di potere riprendere, quando le talenti, la forma mu- " liebre, ma si contenti della abilità nel miagolare. Quanto a " me non credo che sarà un danno per noi veri amanti della

“ musica se questa verrà abbandonata dai suoi falsi amici;
“ purchè l'opera italiana sia diretta ed amministrata in modo
“ da non aver bisogno del loro appoggio. Potremo allora go-
“ dere dello spettacolo non più afflitti da quei rumori (1) che
“ son frequenti nei teatri inglesi con così poco rispetto, non che
“ agli esecutori, alla presenza stessa della Corte. Insomma io
“ mi consolo pensando che, se per questa diserzione non avremo
“ più le opere eseguite con la perfezione presente, potremo al-
“ meno ascoltarle senza moleste interruzioni „.

Il 5 giugno di quell'anno in un'assemblea generale si deliberava, insieme con lo scioglimento dell'antica, l'istituzione di una nuova Accademia, i cui membri, esclusi da ogni ingerenza nella esecuzione degli spettacoli, s'impegnassero per un'annua sottoscrizione. L'amministrazione di essa fu affidata al vecchio Heidegger, soprannominato *the swiss Count,* famoso per la sua bruttezza (2), messa così spesso in caricatura, non meno che per la multiforme abilità nel dirigere pubblici divertimenti; e n'ebbe la direzione artistica lo Haendel, che, come l'Anteo della favola, pareva aver acquistato novello vigore dalla caduta, sorretto, a dir vero, dalla fama che, mercè le sue opere italiane, aveva conseguito in tutta l'Europa, tanto da venir proclamato dagli stessi Francesi di quel tempo il più grande maestro del teatro lirico:

Flavius, Tamerlan, Othon, Renaud, César,
Admete, Siroè, Rodelinde, et Richard,

---

(1) Allude specialmente al chiasso indiavolato avvenuto pochi mesi prima all'Opera–House, quando i partigiani di Faustina e quelli della Cuzzoni convertirono il teatro in un serraglio di belve, per nulla frenati dalla presenza della principessa Carolina.

(2) Intorno alla quale correvano parecchi aneddoti, fra cui il seguente, narrato dallo Schoelcher a p. 43 di *The Life of Handel*: Avendo Lord Chesterfield scommesso che era impossibile scoprire un essere umano così brutto ed essendosi scovata non so qual Gabrina ariostesca, venne riconosciuto che Heidegger era meno brutto di lei. Se non che Chesterfield gli mise il cappello di quel vecchio ceffo; e così abbigliato lo Swiss Count apparve tanto orribile che Chesterfield fra unanimi applausi fu dichiarato vincitore della scommessa.

Éternels monumens dressés à sa mémoire,
Des *Opera* Romains surpassèrent la gloire.
Venise lui peut-elle opposer un rival? (1).

Haendel e Heidegger tosto si misero attorno al buon esito dell'impresa, non senza incontrare serie difficoltà, specialmente nella scelta dei cantanti, come si rileva da alcune lettere inedite (2) del Rolli al Senesino, piene di pettegolezzo teatrale e di astio contro il grande compositore: " Tornò l'Heidegger — " scriveva il 25 gennaio del 1729 — disse non aver trovato can-" tanti in Italia, protestò non volere intraprendere cosa alcuna " senza le due Donne, parlò solamente di quelle, e propose Fa-" rinello; alfine, sentendo che i vostri amici vi rivoleano, ce-" dette e voi ritornaste su il suo tappeto. Egli pensava dunque " più ad una lucrosa sottoscrizione che ad altro, e ben pensava, " perchè così i due partiti, e i vostri amici d'ambedue, avriano " ripiena la sottoscrizione annuale di 20 lire a testa. Questa " era la macchina su 'l cui fondamento, a voi già noto, vi " scrissi la prima lettera. Ma l'Händel non s'addormentò a tal " zufolo. Rimostrò la malizia dell'emulo, il di lui vano e ridi-" colo viaggiare, il pensiero di guadagnar solo: disse esservi " bisogno di varietà, rinnovò l'antico sistema di cangiare can-" tanti, per aver occasione di compor cose nuove per nuovi " esecutori: trova facilità nella Corte al suo nuovo progetto, e " lo persuade: Faustina non si vuole; voi siete stato abba-" stanza inteso; si vuol Farinello e la Cuzzona s'ella non " resta a Vienna, e si vuol da chi può. Milord Bingly è alla " testa del progetto: ma fa di mestieri il teatro: si chiama " dunque l'Heidegger e se gli accordano 2200 lire perch'egli prov-" veda teatro, scene e abiti; l'Händel avrà 1000 lire per la com-" posizione o sua o di altri ch'egli vorrà. La sottoscrizione sarà " di quindici ghinee a testa e fino al presente si crede bastante.

---

(1) Séré de Rieux, *Les Dons des enfants de Latone; la Musique et la Chasse du cerf*, poèmes dédiés au Roy, 1734, Paris — pp. 102-103 (citato da Romain Rolland a p. 103 del suo *Haendel*, Paris, 1910).

(2) Biblioteca comunale di Siena. Autografi raccolti da G. Porri — Filza 26 — Fascio IV [12] — N. 4.

“ Si propongono 4000 lire in tutto per li cantanti, due di 1000
“ a testa con un giorno di beneficio et il resto etc. e l'Händel
“ partirà in breve per Italia, ove sceglierà la Compagnia..... „.
E il 7 febbraio di quell'anno: “ Il nuovo sistema Handeleide-
“ griano piglia piede. Si fece adunanza generale, ove se ne
“ parlò. Pochi furono gli Adunati, e di quelli sei o sette sotto-
“ scrissero solamente, altri non rifiutarono, altri fecero istanza
“ di notificar loro prima i cantanti. Si spacciò la Volontà Re-
“ gale, e si disse che l'Händel partirebbe in breve per Italia in
“ cerca di cantanti. Per consenso unanime fu concesso l'uso
“ degli abiti e scene dell'Accademia per cinque anni ai due pro-
“ gettisti. Oggi appunto l'Händel parte e dieci giorni fa l'Haym
“ mandò lettere circolari in Italia per annunciare a' Virtuosi e
“ Virtuose questo nuovo progetto e la venuta dell'Händel..... „.

***

Il 2 luglio 1729 il *Daily Courant* annunziava pomposamente il ritorno del maestro: “ Il signor Händel, reduce dal continente, “ ha scritturato per l'opera italiana i seguenti artisti: Il signor “ Bernacchi, che è giudicato il miglior cantante in Italia; la “ signora Merighi, di assai bella presenza, attrice eccellente ed “ ottimo contralto; la signora Strada, di singolar merito, con “ bellissima voce di soprano; il signor Annibale Pio Fabri, ec- “ cellentissimo tenore, e sua moglie, che è in grado di fare “ magnificamente la parte di uomo; la signora Bertolli, valènte “ attrice in entrambe le parti di uomo e di donna; ed un basso “ di Amburgo... „.

Nonostante questa stamburata, la compagnia appariva assai inferiore a quella della defunta Accademia, comprendente, fra gli altri, il Senesino, Faustina e la Cuzzoni.

Verso la fine di settembre i nuovi artisti sbarcavano a Dover e il 2 dicembre, dopo diciotto mesi di riposo, si riapriva il teatro d'opera italiana con il *Lotario* (1), composto da Haendel in mezzo

(1) LOTARIO | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market | In Londra | Per Tomaso Wood, MDCCXXIX. — Interlocutori:

al trambusto ed alle cure di un non facile riordinamento teatrale. L'opera piacque mediocremente e i cantanti piacquero più di quanto lasciasse sperare il fresco ricordo della compagnia che li aveva preceduti: la stessa Anna Strada del Po, così poco avvenente da essere soprannominata *the Pig*, riuscì a vincere la diffidenza e la freddezza del pubblico fin dalla prima aria " Quel cor che mi donasti „ in cui potè mettere in mostra tutta la sua non comune abilità nel gorgheggiare. Scriveva il Rolli al Riva nel dicembre di quell'anno (1): " Nove giorni fa si " cominciò l'opera intitolata *Lotario*. Io non vi fui se non mar- " tedì passato, cioè alla terza recita. L'opera è universalmente " stimata pessima. Bernacchi non piacque la prima sera, ma " cangiò metodo la seconda, e piacque: di persona e di voce " non incontra come il Senesino, ma il rinome dell'arte che " egli à... Il libro fu recitato anno passato dalla F^a e dal Sen^o a " Venezia intitolato *Adelaide*. Perfido! La Strada incontra " molto et ab Alto si dice che canta meglio delle due passate. " Perchè l'una non piacque mai, e l'altra si vuole che si scordi; " il vero è che questa à un penetrante filetto di voce soprana " che titilla le orecchie; ma oh quanto siamo lunge dalla Cuz- " zona! Questo è il parere ancora di Bon^o. col quale sentii l'o- " pera. Il Fabri incontra molto, veramente canta bene. Avreste " mai creduto che un tenore dovesse qui aver tale incontro? " La Merighi è veramente perfetta attrice, e tale è general- " mente stimata. V'è una Bertolli ragazza romana che recita da " uomo. Oh caro Riva, quando la vedrete sudar sotto l'elmetto " son certo che la desidererete modenesissimamente..... V'è poi " un basso d'Amburgo che à voce più da contralto naturale " che da basso, canta dolcemente nella gola e nel naso, pro- " nuncia l'italiano alla cimbrica, atteggia come un pargoletto " cinghiale, ed à più faccia da *valet de chambre* che d'altro.

Adelaide, regina d'Italia (Anna Strada del Po), Berengario (Pio Fabri), Idelberto (Franc^a Bertolli), Clodomiro (G. Riemschneider), Matilde (A. Merighi), Lotario (A. Bernacchi). — Il Burney lo dice scritto da Matteo Noris col titolo *Berengario re d'Italia*. Secondo la lettera rolliana, che sopra pubblichiamo, si tratterebbe, invece, del dramma di Antonio Salvi, *Adelaide*, rappresentato a Venezia con musica di Giuseppe Maria Orlandini.

(1) Estense di Modena. Autografoteca Campori.

“ Bello! bello! ma bello! Si allestisce il *Giulio Cesare*, perchè
“ l'udienza scema forse. Mi pare che la procella siasi mossa sul
“ superbo Orso. Tutta fava non si vuole, e fava sì mal cotta
“ come questa prima. L'Heidegger s'è fatto grand'onore negli
“ abiti, e bastante nelle scene ove è almeno la *sancta medio-*
“ *critas,* e pure il concorso manca alla bella prima. *Vide-*
“ *bimus*... „.

Non dimentichiamo che è la voce pessimista di un emulo mal celante il suo rancore contro Haendel, che, dopo la morte dello Haym, aveva prescelto l'autore del *Rinaldo* (1); di colui che, prima ancora che incominciassero le recite, aveva scritto con ironia: “ Se la compagnia piace altrui come alla Reale
“ Famiglia, opere simili non saranno mai state nell'Eden nem-
“ meno quando Adamo ed Eva ci cantavano gli inni del
“ Milton „ (2).

Dopo dieci rappresentazioni di quest'opera ed una fortunata ripresa del *Giulio Cesare,* il 24 febbraio 1730 Haendel coi medesimi artisti metteva in scena la sua *Partenope* (3), scritta già per Napoli da Silvio Stampiglia; e nella primavera, per beneficio di Anna Strada del Po, veniva rappresentata un'altra novità, *Ormisda* (4), di ignoto compositore, scritta per la Corte imperiale di Vienna da Apostolo Zeno; alla quale toccò l'onore di numerose repliche.

L'opera *Tolomeo*, annunziata dal *Daily Journal* del 2 giugno con la promessa di *several alterations* a quella rappresentata

(1) Scriveva il 3 settembre 1729 al Riva (Est. di Mod. id.): “ Avrete saputo che Attilio e l'Haym morirono. Ora sappiate che il famoso *Rossi* autore e poeta italiano è il poeta dell'Haendel ... „.

(2) Lettera al Riva del 6 novembre 1729 (Est. di Mod. id.).

(3) PARTENOPE | Drama | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di | Hay Market. | In Londra, | Per Tomaso Wood, in Little Britain. | MDCCXXX. — Personaggi: Partenope (Anna Strada del Po), Emilio (A. P. Fabri), Armindo (Francesca Bertolli), Ormonte (G. Riemschneider), Rosmira (A. Merighi), Arsace (A. Bernacchi).

(4) ORMISDA, | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | D'Hay-Market. | In Londra: | Per A. Campbell M.DCC.XXX. — Personaggi: Artenice (A. Strada del Po), Ormisda (A. P. Fabri), Arsace (F. Bertolli), Erismeno (G. Riemschneider), Palmira (A. Merighi), Cosroe (A. Bernacchi).

due anni prima, pose fine, il 13 giugno, alla stagione. Le sette rappresentazioni di *Partenope*, magro compenso ad un'opera che il Burney annovera fra le migliori di Haendel, dimostrarono all'autore che la causa del poco successo era da ricercare nella mancanza di un cantante *di cartello* da sostituire all'ormai decadente Bernacchi, il quale suppliva alla deficienza della voce con la finezza dell'arte appresa alla scuola del Pistocchi, finezza apprezzata dai maestri di musica più che dal pubblico; onde egli, autorizzato dalla Corte, si rivolse a Francis Colman, inviato straordinario di S. M. Britannica a Firenze, il quale, aiutato da Owen Swiney, l'antico impresario di Haymarket, che con Lord Boyne e Mr. Walpole si trovava allora in Italia, riuscì, mediante la promessa di 1400 ghinee, a scritturare il Senesino, come consta dalla seguente lettera (1) di ringraziamento scrittagli dallo Haendel nell'ottobre del 1730: " Je viens de recevoir " l'honneur de votre lettre du 22 du passée *(sic)*, par laquelle " je vois les raisons qui vous ont déterminé d'engager sig. Se- " nesino sur le pied de quatorze cent ghinées, à quoi nous " acquiesçons et je vous fais mes très humbles remercîments " des peines que vous avez bien voulu prendre dans cette af- " faire. Le dit S.r Senesino est arrivé ici il y a 12 jours, et je n'ai " pas manqué sur la présentation de votre lettre de lui payer " à compte de son salaire les cent ghinées que vous lui aviez " promis. Pour ce qui est de la Sig.ra Pisani, nous ne l'avons pas " eüe, et comme la saison est fort avancée, et qu'on commen- " cera bientôt les opéras, nous nous passerons cette année cy " d'une autre femme d'Italie ayant déjà disposé les opéras pour " la compagnie que nous avons présentement. Je vous suis " pourtant très obligé d'avoir songé à la Sig.ra Madalena Pieri " en cas que nous eussions eu absolument besoin d'une autre " femme qui acte *(sic)* en homme, mais nous nous conten- " terons des cinq personnages, ayant actuellement trouvé de " quoy suppléer au reste. C'est à votre généreuse assistance

---

(1) *Posthumous Letters from various celebrated men, addressed to Francis Colman and George Colman, the Elder, with annotations and occasional remarks*, by George Colman, the Younger ... London. Printed for T. Cadell and W. Davies, in the Strand; and W. Blackwood, Edinburgh, 1820, p. 28.

“ que la Cour et la noblesse devront en partie la satisfaction
“ d'avoir présentement une compagnie à leur gré, en sorte
“ qu'il ne me reste qu'à vous assurer de l'attention très res-
“ pectueuse ecc. „.

Fin dal 18 agosto la *Daily Post* aveva annunziato il ritorno del Senesino e il 9 ottobre il *Daily Journal* informava il pubblico che si stavan facendo con alacrità grandi preparativi al teatro d'opera in Haymarket e che, essendo arrivato il celebre cantante, lo spettacolo sarebbe incominciato subito che la Corte da Windsor fosse ritornata a Saint James's.

Infatti il 3 novembre s'iniziava la seconda stagione, durante la quale, dopo la ripresa di *Scipione,* di *Ormisda* e di *Partenope*, si rapprèsentarono, il 12 gennaio 1731, *Venceslao* (1) di Apostolo Zeno, che, dice il Colman a pag. 30 del suo ms., *did not take,* e, il 12 febbraio, l'*Alessandro* del Metastasio, che, musicato col nome di *Poro* dallo Haendel, piacque assai per la musica e per il contenuto drammatico. Il Colman accenna col solito laconismo al grande successo conseguito dalla caratteristica e graziosa pastorale del III atto:

Son confusa pastorella,
Che nel bosco a notte oscura,
Senza face e senza stella,
Infelice si smarrì.
Mal sicura al par di quella
L'alma anch'io gelar mi sento:
All'affanno, allo spavento
M'abbandono anch'io così.

Dopo si ritornò all'antico *Rinaldo,* rinnovellato di novella fronda, e, poi, a *Rodelinda,* con cui si chiuse il teatro il 29

---

(1) VENCESLAO | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di | Hay-Market. | Done into English by Mr. Humphreys. | London: | Printed for Tho. Wood, in Little-Britain, and are | to be sold at the King's Theatre in the Hay-Market. | MDCCXXXI. — Fu dapprima rappresentato a Venezia nel 1703 con musica di Carlo Franc. Pollarolo. In questo libretto leggiamo per la prima volta il nome del traduttore, autore del testo inglese posto a fronte di quello italiano. Manca l'elenco dei personaggi, che sono: Ernando (Sig^a Bertolli), Venceslao (Sig. Fabri), Casimiro (Senesino), Alessandro, Lucinda (Sig^a Merighi), Erenice (Sig^a Strada), Gismondo (Sig. Commano).

maggio. Si riaperse il 13 novembre con *Tamerlano*, seguìto da *Admeto* e, il 15 gennaio 1732, dalla nuova opera haendeliana *Ezio* (1), su libretto — dice il catalogo del British Museum — " altered and abridged from Metastasio ", alla quale, nonostante i pregi musicali e poetici, toccò la fortuna di sole cinque rappresentazioni, onorate tutte, eccetto una, dalla presenza del Re con la Reale famiglia.

Turbato ma non domo dalla freddezza del pubblico, che diveniva ogni sera più incostante e capriccioso, Haendel, dopo cinque recite del *Giulio Cesare*, il 19 febbraio metteva in scena per la prima volta la sua opera *Sosarme* (2), scritta originariamente per Venezia da Matteo Noris col titolo di *Alfonso I*, la quale, più fortunata di *Ezio*, fu rappresentata dieci volte. Dal 25 marzo al 24 giugno, oltre al *Coriolano*, al *Flavio* ed al *Lucio Papirio Dittatore* (3), di A. Zeno, nuovo per Londra, si eseguirono, in inglese, l'oratorio *Esther* e l'opera pastorale *Acis and Galatea*, composti da Haendel durante il soggiorno a Cannons ed ora rifatti. Il 24 giugno un divertimento pastorale del Bononcini, eseguito alla Opera-house per ordine di S. M. la regina Carolina, poneva fine a quella stagione, che è importante nella storia della musica, perchè " il plauso toccato al-" l'*Esther* — scrive lo Schoelcher (4) — indusse Haendel a

(1) EZIO | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di | Hay-Market. || Done into English by Mr. Humphreys. || London | Printed for T. Wood in Little-Britain, and are to | be sold at the King's Theatre in the Hay-Market. | MDCCXXXII [Price 1 s.]. — Personaggi: Valentiniano (Anna Bagnolesi), Fulvia (A. Strada del Po), Ezio (Senesino), Onoria (F. Bertolli), Massimo (G. B. Pinacci), Varo (A. Montagnana).

(2) SOSARME. | RE DI MEDIA. | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Di | Hay-Market. | Done into English by Mr. Humphreys | London: | Printed for T. Wood in Little-Britain, and are to | be sold at the King's Theatre in the Hay-Market. | MDCCXXXII. — Personaggi: Sosarme (Senesino), Elmira (Strada), Haliate (Pinacci), Erenice (Bagnolesi), Argone (Campioli), Melo (Bertolli), Altomaro (Montagnana).

(3) LUCIO PAPIRIO | DITTATORE | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | di | Hay-Market. | London: | Printed for T. Wood, ecc. MDCCXXXII. [Price One Shilling]. — Personaggi: Lucio Papirio (Pinacci), M. Fabio (Montagnana), Papiria (Strada), Rutilia (Bertoldi), Q. Fabio (Senesino), Servilio (Bagnolesi), Cominio (Campioli).

(4) *The life of Handel*, London, p. 106.

" comporre altri oratorii: è lì la sorgente di quei capolavori
" che eterneranno la gloria di lui e insieme della Gran Bret-
" tagna „.

***

Le belle ed affascinanti melodie di *Esther* e *Acis* su parole inglesi riaprirono alla speranza il cuore di coloro, che, stanchi del giogo italiano, sognavano nel loro musicale patriottismo una grande opera nazionale, non paghi certo delle opere inglesi che in quel torno di tempo si rappresentavano a Drury Lane, al nuovo teatro di Haymarket e a Covent Garden (1), nè dell'infelice tentativo, fatto a Lincoln's Inn Fields, di risuscitare con nuova musica la non meno infelice *Rosamond* dell'Addison. Ne è una prova la lettera seguente pubblicata dallo Schoelcher (2):

To Mr. Handel.

December 5, 1732.

Sir, — I ought sooner to have returned you my hearty thanks for the silver ticket, which has carried the obligation farther than to myself;

---

(1) Eccone alcune, possedute dal British Museum:

— THE | LOVER | Opera. | As it is Performed at the | Theatre-Royal, | By | His Majesty's Servants. | By Mr. Chetwood. | ... The Third Edition, with Alterations: | And the Musick prefix'd to each Song. | London | Printed for John Watts, at the Printing-Office | in Wild-Court, near Lincolns-Inn Fields | MDCCXXX.

— THE | HIGHLAND FAIR; | OR, | UNION OF THE CLANS. | An | Opera. | As it is Perform'd at the | Theatre-Royal, | In Drury-Lane, | By His Majesty's Servants. | Written by Mr. Mitchell. | With the Musick, which wholly consists of | Select Scots Tunes. | Prefix'd to each Song. | London: | Printed for J. Watts ... [*c. s.*] MDCCXXXI.

— AMELIA | A New English | Opera. | As it is Perform'd at the | New Theatre in the Hay-Market, | After the Italian Manner. | Set to Musick | By Mr. John Frederick Lampe. | London | Printed for ... [*c. s.*] MDCCXXXII.

— ACHILLES | An | Opera. | As it is Perform'd at the | Theatre-Royal in Covent-Garden. | ... Written by the late Mr. Gay. | ... London: Printed [*c. s.*] MDCCXXXIII.

— THE | BOARDING-SCHOOL: | OR, THE | SHAM CAPTAIN. | An | Opera. | As it is Perform'd at the Theatre-Royal | in Drury-Lane. | By his Majesty's Servants | ... London | ... Printed [*c. s.*] MDCCXXXIII.

(2) Op. cit., p. 121.

for my daughters are both such lovers of musick, that it is hard to say which of them is most capable of being charmed by the compositions of Mr. Handel.

Having this occasion of troubling you with a letter, I cannot forbear to tell you the earnestness of my wishes, that, as you have made such considerable steps towards it already, you would let us owe to your inimitable genius the establishment of musick upon a foundation of good poetry; where the excellence of the sound should be no longer dishonoured by the poorness of the sense it is chained to.

My meaning is, that you would be resolute enough to deliver us from our Italian bondage, and demonstrate that English is soft enough for opera, when composed by poets who know how to distinguish the sweetness of our tongue from the strength of it, where the last is less necessary.

I am of opinion that male and female voices may be found in this kingdom capable of everything that is requisite; and, I am sure, a species of dramatic opera might be invented, that, by reconciling reason and dignity with musick and fine machinery, would charm the ear, and hold fast the heart, together.

I am so much a stranger to the nature of your present engagements, that if what I have said should not happen to be so practicable as I conceive it, you will have the goodness to impute it to the zeal with which I wish you at the head of a design as solid and imperishable as your musick and memory. — I am, Sir, your most obliged and most obedient servant,

A. Hill.

Ma, nemmeno a farlo apposta, il grido di dolore dello Hill pervenne ad Haendel proprio mentre questi stava allestendo l'*Orlando*, che andò in scena per la prima volta il 27 gennaio 1733, dopo il *Catone* (1) del Metastasio, con musica di Leonardo Leo, l'*Alessandro* e il *Tolomeo*. Originariamente scritto dal Braccioli nel 1713 per il teatro S. Angiolo di Venezia e musicato già da parecchi maestri, fra cui il Vivaldi, il Ristori, Orazio Pollaroli, è il capolavoro haendeliano di quel periodo. È singolare in esso la parte di *Zoroastro* (Montagnana), filo-

(1) CATONE | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market. || Done into English by Mr. Humphreys. || London: Printed for T. Wood ecc. | MDCCXXXII.

losofo persiano, che, durante una notte stellata, in un *recitativo a tempo* o *aria parlante* medita sopra i movimenti dei corpi celesti " geroglifici eterni „; e che, in ciò più mago che filosofo, cura la pazzia d'Orlando per virtù di incantesimo.

In seguito si rappresentarono il *Floridante*, il nuovo oratorio *Deborah* e la *Griselda*, con la quale il 9 giugno si chiuse quella stagione, l'ultima della poco fortunata nuova Accademia.

V.

Haendelisti e Porporisti.

Quando Haendel osò elevare ad una ghinea il prezzo del biglietto d'ingresso all'oratorio *Deborah* (1), i suoi nemici, che egli contava numerosi nelle file della aristocrazia, ne trassero pretesto per scagliarglisi contro e coprirlo di vituperio, come si può vedere in una lunga e virulenta lettera (2) di Paolo Rolli a Mr. Danvers, apparsa nel *Craftsman* del 7 aprile 1733, ristampata dallo Schoelcher e dal Rockstro (3). Vero è che alla gente *of fashion* non piaceva il fiero ed indipendente carattere del grande maestro; e quando egli, stanco delle impronte pretese del Senesino, cui riusciva malagevole il prender parte alla esecuzione degli oratorii, la ruppe bruscamente col petulante eunuco, i paladini di questo, in gran parte ex-bononcinisti, aprirono una sottoscrizione per opere italiane da eseguire al teatro in Lincoln's Inn Fields. Non potendosi più giovare del-

---

(1) Il *Daily Journal* del 17 marzo 1733 annunziava: " By His Majesty's command. *Deborah*, an oratorio or sacred drama, in English, composed by Mr. Handel. The house to be fitted up and illuminated in a new and particular manner; and to be performed by a great number of the best voices and instruments. Tickets to be delivered at the office of the Opera-house on Friday and Saturday, 16th and 17th inst., one guinea each; gallery, half a guinea. N. B. — This is the last dramatick performance that will be exhibited at the King's Theatre till after Easter ".

(2) Vi è chi la crede un libello politico (Schoelcher, op. cit., p. 131).

(3) *The Life of George Frederick Handel* by W. S. Rockstro, with an introductory notice by George Grove, London, Macmillan and Co., 1883, p. 184.

l'opera di Bononcini, caduto in discredito per un malaugurato delitto di plagio, invitarono ad assumere l'ufficio di compositore e direttore Nicolò Porpora, al quale poco dopo dettero per compagno Johann Adolf Hasse, si scelsero come poeta Paolo Rolli e scritturarono una forte compagnia comprendente il Senesino, il Montagnana, la Segatti, la Bertolli e, in seguito, la Cuzzoni ed il divo Farinelli. Il principe di Galles ed una gran parte dei nobili, fra cui si mostrava zelantissimo oppositore di Haendel lord Delaware (1), divennero assidui frequentatori del teatro di Porpora, laddove il Re e la Regina, fedeli haendelisti, invano tentavano, con la loro augusta presenza, di avvivare la vuota e gelida sala di Haymarket, resa tale appunto da un sentimento ostile alla Corte e dal desiderio di farle dispetto. " Allora l'affare — scrive lord Hervey (2) — " si fece non meno serio di quello dei Verdi e Turchini a " Costantinopoli sotto Giustiniano. Un anti-haendeliano era " considerato come un anti-realista; e votare in Parlamento " contro la Corte era cosa non molto più pericolosa che dir " male di Haendel o andare al teatro di Lincoln's Inn Fields „.

---

(1) A lui, incaricato di recarsi a Saxe-Gotha a domandare la mano della principessa Augusta per il principe di Wales, allude il Rolli nel seguente epigramma, pubblicato a p. 45 del già citato *Marziale in Albion*:

> *Guerradela* è dunque eletto
> A portar l'alto Messaggio?
> Adattissimo Soggetto
> Nella Gothia a far viaggio.
> Ei fu scelto con ragione,
> Perchè piaccia a tal Nazione.
> In sua Larva bellicosa,
> In statura, in viso, in moto,
> In maniere, in ogni cosa
> Veramente è Ostrogoto.

Anche lord Hervey loda la prudenza dimostrata dal Re con tale scelta, che mette al sicuro da ogni occasione di gelosia il principe: " ché „, egli scrive, " io credo che non si potrebbe trovare in nessuna delle corti di Goti e di Vandali di Germania un più rozzo ambasciatore „.

(2) *Memoirs of the Reign of George the second, from his accession to the death of Queen Caroline*, by John Lord Hervey. In two volumes, London, 1848, vol. I, p. 314.

***

Le rappresentazioni promosse dalla nuova società anti-haendeliana cominciarono il 29 dicembre 1733 con l'opera di Porpora *Arianna in Nasso* (1), scritta da Paolo Rolli per la nobiltà britannica e da lui dedicata in lingua spagnuola a Donna Dominga Fernandez de Cordova Portocarrero, ambasciatrice di Spagna alla Corte di Inghilterra. È la nota favola rinucciniana musicata già dal Peri e da Claudio Monteverdi e rappresentata nel 1608 a Mantova per festeggiare le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia. Al principio dell'atto I davanti alla " Porta chiusa del labirinto presso al mare con nave „ Arianna col drappello dei giovani ateniesi compagni di Teseo aspetta trepidante l'esito dell'eroica impresa. Teseo " con una " clava abbatte la gran porta. Vedesi addentro un ampio cortile, " e il Minotauro morto e disteso sul vestibolo del labirinto „. Teseo ed Arianna fuggono nell'isola di Nasso, dove l'eroe deve saldare i conti con Antiope: egli è l'uomo forte che tutti sanno, per lui è

... picciol vanto un Mostro estinto

ma con tutto ciò fra le due donne è un pulcino nella stoppa:

I rimproveri d'una,
I lamenti dell'altra
Mi sgomentan più assai d'ogni procella.

---

(1) ARIADNE IN NAXUS: | An | Opera | By | Paul Rolli, F. R. S. | Composed By | Nicholas Porpora, | For The | English Nobility. | — Maior rerum nascitur ordo ... | London: | Printed by Sam. Aris MDCCXXXIV. — Personaggi: Arianna (Sig^a^ Segatti), Antiope (Sig^a^ Hempson), Teseo (Senesino), Il Dio Libero, sotto apparenza d'Onaro, suo gran Sacerdote (Sig^a^ Bertolli), Piritoo (il sig. Montagnana). — In una nota il traduttore, autore del testo inglese posto a fronte dell'italiano, chiede venia al lettore se non è riuscito a riprodurre le bellezze dell'originale; ma il suo proposito è stato solo " to give the Sense of the Author in, as near as possible, his very Words; I cou'd not have any Regard to Stile ... „. — I versi qui riferiti sono dell'edizione del 1744, che venne ritoccata dall'autore.

Aiutato da Piritoo riesce a trarsi d'impiccio ed a far credere ad Antiope che Arianna fugge il paterno odioso regno e cerca in Atene un fido asilo. Se non che il Nume Libero " appare in " suo proprio aspetto dentro luminosa nuvola „ ed ordina a Teseo di sciogliere con Antiope le vele al vento e di lasciare sul lido Arianna in preda a profondo letargo:

> Con lei tutti morrete,
> Se al mio cenno resiste umano orgoglio.
> Sono il Libero Nume, io così voglio.

Che fare? È giocoforza partire, mentre Arianna sopra un " letto di riposo sulla spiaggia „ dorme sognando: destatasi si abbandona, come Olimpia nell'*Orlando Furioso*, ad alte querele; quando sopraggiunge " Il Dio Libero sopra carro ti- " rato da due tigri, e preceduto dal coro di Coribanti e di Bac- " canti „ che cantano:

> Evoè. Evoè.
> Bacco, Bromio, Bassareo,
> Dioniso, Tioneo,
> Diletto e gioventù stan sempre in te.
> Evoè. Evoè.
> *Lib.* Bella Arianna. *Ar.* Ove son io? che veggo?
> *Lib.* Abbandonata da un mortal tu vedi
> Venire un Nume in tuo soccorso, il Nume
> Che regna qui. Già da gran tempo amai
> Tua beltà. Giove arrise: ed ora il Fato
> Maturato à il momento.
> Non fu degno di te mortale amante.
> Copra l'oblio quel che passò: l'amore
> Ecco solo per me t'accende il core.
> *Ar.* Sono Arianna? sono l'istessa? è vero,
> Un nuovo ardor dolce m'infiamma il petto.
> T'amo, cortese Nume,
> T'amo, o Nume di gioia e di diletto:
> Ogni terreno oggetto
> Sprezzabile divien,
> Se di celeste affetto
> Arde soave in sen
> La dolce fiamma.

Luogo per altro ardor
Non lascia mai nel cor
Ch'ei tutto infiamma.
Lib. Vieni sull'aureo carro; il tuo gran merto
Si coroni, e in memoria illustre poi
Questo in ciel fia d'eterne stelle un serto.
Coro. Evoè.

E così finiva quest'opera, che, sorretta probabilmente più dallo spirito di parte che da valore intrinseco, fu rappresentata dieci volte fino al febbraio dell'anno seguente ed altre dieci dopo l'arrivo della Cuzzoni.

Minor fortuna arrise a *Fernando* (1) di Girolamo Gigli e Paolo Rolli, con musica non del Porpora, come afferma il Burney, ma dell'Arrigoni.

Il libretto, pregevole così per l'intreccio come per la forma poetica, è d'argomento spagnuolo: Fernando, conte di Castiglia, uccise in guerra Sancio, re di Navarra, e diede poi la pace a Garzia, figlio di lui, che gli promise una sua sorella in moglie: va in Navarra per le nozze, dove, tradito da quel Re, resta prigioniero; ma vien liberato dalla innamorata principessa.

Con *Arianna* e con *Fernando* condivisero le sorti della sta-

(1) FERNANDO | Melodrama | di | Girolamo Gigli e Paolo Rolli | Composto da | Carlo Arigoni | Per la | Nobiltà Britannica | Londra | Per Sam. Aris. M.DCCXXXIV. — Personaggi: Fernando, sovrano di Castiglia (Senesino), Elvira, sua sorella (Maria Segatti), Anagilda (Celestina Hempson), Garzia, re di Navarra (Francesca Bertolli), Rodrigo, principe di Celtiberia (Montagnana). È dedicato all'Eccellenza di Diana Spencer Russel, duchessa di Bedford, coi versi seguenti:

Donna illustre, del par bella e sublime,
Germe e Innesto d'Eroi,
Degna ch'eterne Rime
Cantin tua Leggiadria, Senno e Beltate,
Sianti l'Offerte grate
Che a te fan, come a Dea, de i Doni suoi
Musica e Poesia dolci Sorelle:
A Te che l'arti belle
Fai dolci Studj tuoi.
Oh dian sempre le Stelle
Nobiltà, Leggiadria, Senno e Bellezza
A chi le chiare Opre d'Ingegno apprezza.

gione, che si protrasse fino al 15 giugno, l'*Astarto* (1) di Bononcini, già composto, come vedemmo a suo tempo, per la Reale Accademia di Musica, un pasticcio (2) intitolato *Belmira*, ed *Enea nel Lazio* (3) di Paolo Rolli, musicato dal Porpora, opera attribuita erroneamente dal Burney ad anonimo compositore.

Melodramma, quest'ultimo, assai spettacoloso come consta dalle didascalie: " Gran Piazza avanti al Real Palazzo d'Agilla " città capitale de' Tirreni, piena di popolo e d'armati, con " Trono ed Ara di marmo all'uso antico „. " Venere in alta nu" vola sul carro tirato da due colombe. Due amorini scendono

---

(1) ASTARTO | Melodrama. | Composto Già Per | La Reale Accademia | Da | Giovanni Bononcini | E ravvivato per | Nuovo Trattenimento | Della | Nobiltà Britannica | Londra | Per Sam. Aris. MDCCXXXIV.

(2) Pasticcio si soleva chiamare un'opera la cui musica era tratta da lavori diversi di uno o più compositori.

(3) ENEA | NEL LAZIO | Melodrama | Di | Paolo Rolli F. R. S. | Composto Da | Nicolò Porpora | Per La | Nobiltà Britannica | Londra: | Per Sam. Aris. M.DCC.XXXIV. — Personaggi: Lavinia (Cuzzoni), Camilla (Celeste Hempson), Amata (Fran. Bertolli), Enea (Senesino), Pallante (Maria Segatti), Turno (Montagnana), Latino (Rocchetti).

Il Rolli dedicò questo libretto coi versi seguenti, non più da lui ristampati, " all'Eccellenza di Caterina Darnley Sheffield Duchessa di Buckingham „:

Lasciata d'Ilio la favilla ardente,
Il gran Figlio d'Anchise e Citerea
A Cartago nascente
Per iscampo giungea:
E l'infelice Tiria Regina
L'accolse allor per sua fatal ruina.
Vagante ancor sulle canore scene
Quell'altero Trojano
A questa fortunata Isola or viene,
E d'altra eccelsa Donna offresi al piede,
Che a tutt'altre in Virtude e Onor non cede.
Caterina, l'accogli: e tua bell'Alma
Sovra Didon riporterà la Palma.
Quella da un cieco Amor, più che dal Fato,
Spinta a Morte, perì per un Ingrato.
Tu avresti in caso tal, pari a Te stessa,
Solo assistita la Virtute oppressa.
Distinzion Tu per Virtú sol fai;
Né la Perfidia mai
Dal diritto Sentier volge il tuo Core
Grande, e alla Frode vil superiore:
Sí l'Amicizia in Te co 'l Merto dura,
E Ragione ed Onor la fan sicura.

" con altra nuvola e rimontano presso a Venere, lasciata al " piè d'Enea l'armatura fattagli da Vulcano „. " Foresta ne' colli " fra Laurento, capitale de' Latini, ed Agilla, capitale de' Tir- " reni „. " Campagna. — Enea combattendo con Turno l'incalza. " Soldati Rutuli, che trafugan Lavinia inseguiti da Troiani. " Due nuvole che sorgono e ricuoprono Turno e Lavinia „. " La nuvola apresi luminosa e trasparente col Carro di Ve- " nere in fondo. Lavinia uscendone... „. " Campo fra Laurento " e l'esercito troiano „. " Campo dove Enea consacra a Marte il " Trofeo delle spoglie dell'ucciso Messenzio „. " Piazza del Tempio " di Giano „. " Le porte del Tempio s'aprono con violenza e " n'escono lampi „. " Pomerio di Laurento. — Latino, Amata e " Popoli spettatori dalle mura. Enea in atto di ferire e Turno " disarmato con un ginocchio a terra con destra alzata suppli- " cante „.

Nel duello di Turno ed Enea (scena IV ed ultima dell'atto III) l'autore imita pedissequamente Virgilio; se non che nel più bello, proprio quando nel poema la vista del cinto di Pallante accende di furore il petto di Enea ed ha come necessaria e tragica conseguenza la morte di Turno, questi è salvato dal poeta melodrammatico, il quale fa sì che giunga in buon punto Pallante, sano come un pesce,

Libero già da non mortal ferita.

Pregato da Lavinia e da Camilla, Enea perdona a Turno, che ringrazia pieno di umiltà e di riconoscenza:

A i Numi e a te supplice e umile io sono.

mentre Lavinia ed Enea, sposi felici, cantano a 2:

— Dan le passate pene
Maggior dolcezza al bene:
Più lo conosce allor, più gode l'Alma.
— Orror che resta
Di guerra e di tempesta
Fa più stimar la pace, amar la calma.

***

Frattanto Haendel, reclutati eccellenti artisti in un viaggio fatto in Italia durante l'estate del 1733 in compagnia di Smith, il 30 ottobre di quell'anno, anniversario della nascita del Re, aveva aperto il suo teatro con la metastasiana *Semiramide* (1), di anonimo compositore: per poter assistere all'apertura della stagione haendeliana la Corte ordinò che si differisse il ballo tradizionale in quel giorno; e lo stesso principe di Galles dovette, per convenienza, intervenire allo spettacolo. Dopo quattro rappresentazioni dell'*Ottone* e dopo un *Caio Fabricio* — in cui, nelle vesti di Pirro, apparve per la prima volta al pubblico inglese il celebre Carestini — ed un'altra opera intitolata *Arbace,* che è, mutato nome, l'*Artaserse* del Metastasio, il 26 gennaio 1734 egli rappresentava la sua *Arianna in Creta* (2), d'ignoto autore, terminata fin dal 5 ottobre dell'anno precedente, cioè tre mesi prima che l'opera omonima del Porpora andasse in scena al teatro di Lincoln's Inn Fields. Degna di nota è la scena III dell'atto III, in cui Teseo, penetrato nell'orrido sotterraneo, si accinge intrepido a lottare col Mostro:

Ove son? quale orrore
Spirano da ogni parte
Di quest'orrido claustro i duri sassi?

---

(1) SEMIRAMIS | RICONOSCIUTA | Drama. | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | d'Hay-Market. | London: | Printed for T. Wood in Little-Britain, and are to | be sold at the King's Theatre in the Hay-Market. | MDCC.XXXIII. [Price one Shilling]. — Dramatis Personae: Semiramis (Marg. Durastanti), Thamyris (Anna Strada del Po), Scitalche (Carestini), Myrteus (Scalzi), Ircanus (Maria Cat. Negri), Sibaris (Maria Rosa Negri).

(2) ARIADNE | IN CRETE | An | Opera | As it is Performed at the | King's Theatre | In The | Hay-Market. | London: | Printed for T. Wood in Little-Britain, and are to | be sold at the King's Theatre in the Hay-Market. | MDCCXXXIII. | [Price One Shilling]. — Dramatis Personae: Ariadne (Strada), Theseus (Carestini), Alcestes (Scalzi), Carilda (Maria Cat. Negri), Minos (Waltz), Tauris (Marg. Durastanti).

Che fo? Dove rivolgo
Per l'obliquo sentier gl'incerti passi?
Qui del Mostro biforme
Parmi veder l'orme ferine impresse,
Ei non lunge s'aggira.
Il filo condottiero al muro appendo,
E nell'aperto vallo il crudo attendo.
Cielo! Patria! Arianna! Gloria! Amore!
Dà forza al braccio, se dai moto al Core.

Qui ti sfido, o Mostro infame,
Vieni pur chè non pavento
La tua rabbia, il tuo furor.
Caderai; ma, se foss'Io
Dato in preda alle tue brame,
Perchè già non è più mio
Lascia almeno intatto il cor.

(Segue il combattimento del Minotauro che viene estinto da Teseo):

Ho vinto; grazie ai Numi
Salva è Arianna, ora men volo a lei
E sia scorta l'Amor de' passi miei.

Di quest'opera divenne popolare il minuetto dell'*ouverture*, suonato a sipario alzato mentre le vittime mandate da Atene sbarcano a Creta.

Il buon successo di *Arianna* irritò maggiormente la nobiltà contro il povero Haendel, che ogni giorno più si vedeva abbandonato dai suoi amici. Chi non se ne fosse dichiarato avversario mai avrebbe potuto sperare alcun favore dalla aristocrazia; e poichè era diventata cosa di moda vilipendere il grande compositore, non v'era villan rifatto che non si facesse un vanto di schizzargli fango addosso. Fu allora che il dottore Arbuthnot scrisse la sua migliore satira intitolata " *Harmony* " *in an Uproar* (L'armonia in tumulto); a Letter to F-d-k " [Frederick] H...d...l [Haendel], Esq.; M...r [Master] of " the O...a [Opera] H...e [House] in the Hay-Market, from " Hurlothrumbo Johnson, Esq.; Composer Extraordinary to all " the Theatres in G...t [Great] B...t...n [Britain], excepting

" that of the Hay-Market, in which the rights and merits of
" both O... s [Operas] are properly considered „ (1).

Il mordace *pamphlet*, che pettinava ben bene gli avversari di Haendel compreso il librettista Rolli, non fu certo acqua sul fuoco, che divampò più violento di prima.

***

Per le auspicate nozze del principe d'Orange con Anna, sorella del principe di Galles, Haendel, maestro ed amico della sposa, allestì una serenata, che il *Daily Journal* dell' 11 marzo 1734 annunziava con queste parole: " Sappiamo " che fra i pubblici divertimenti, in occasione dei prossimi spon- " sali, sarà eseguita all'opera-house in Haymarket, mercoledì " prossimo, una serenata intitolata *Parnasso in festa*. La fa- " vola consiste in Apollo e le Muse celebranti il matrimonio " di Teti e Peleo. Vi è una scena fissa, che è il Monte Parnaso, " su cui stanno Apollo e le Muse, circondati da altri appro- " priati personaggi, simbolicamente vestiti, essendo l'apparato " scenico della più grande magnificenza. La musica non è meno " divertente... „.

In quell'anno, oltre a questa serenata, a *Deborah*, ad *Acis and Galatea,* furono eseguite, allo stesso teatro, le opere *Arbace*, *Arianna*, *Sosarme* e il *Pastor fido* con nuove aggiunte. Essendo poi scaduto il contratto con Heidegger, che non si peritò di affittare il teatro di Haymarket alla compagnia di Porpora, Haendel, accordatosi con John Rich (2), trasportava le tende al teatro di Covent Garden, dopo un breve soggiorno a quello di Lincoln's Inn Fields, lasciato libero dalla compagnia rivale.

A Covent Garden inaugurò la stagione il 9 novembre con

---

(1) *The Miscellaneous Works* of the late Dr. Arbuthnot, Glascow, 1751, vol. II, p. 18.

(2) Quel John Rich, che nel 1728 aveva allestito la *Beggar's Opera* di Gay e di Pepusch.

Il Pastor Fido (1), preceduto da un componimento drammatico-musicale-danzante, in cui si segnalò la celebre ballerina francese mademoiselle Sallé. All'alzarsi del sipario si vede il tempio di Erato, accompagnata dai suoi discepoli, mentre il Coro canta:

I nostri cori dobbiamo offrir
Al Dio di Delo, che va a venir!
Le nostre Feste vuole onorar,
Il nostro Tempio vuole illustrar.

" Appare Apollo, accompagnato dalle altre Muse, eccetto " Terpsicore „ che non tarda a comparire, annunciata da un preludio e " accompagnata da' suoi discepoli, vestiti in varii modi, " che corrispondono a' lor caratteri differenti „. Segue una danza di Terpsicore che " col moto e colla cadenza dipinge i trasporti " d'un amante „.

Erato.

La speme e cura d'un fido amor,
Che la ferita prova nel sen.

Apollo, Erato.

Tuoi passi son dardi,
Col mezzo de' sguardi
Discendono al seno
E piagano il cor;
Ma prova diletto
Ferito anche il petto,
Perchè sente appieno
I vezzi d'amor.

---

(1) IL PASTOR FIDO. | Opera. | Da Rappresentarsi | Nel Novo Reggio Teatro | di Covent-Garden. | The third Edition, with large Additions. | London: | Printed for T. Wood in Little-Britain, and are to | be sold at the Theatre, in Covent-Garden. | MDCCXXXIV [Price One Shilling]. — Persons in the Prologue: Apollo with the Muses (Carestini), Erato, President of the Musick (Strada), Terpsichore, President of the Dancing (Mad[lle] Sallé). Chorus and Dames. — Dramatis Personae: Mirtillo (Carestini), Amarillis (Strada), Silvius (Beard), Dorinda (Cat. Negri), Eurilla (Rosa Negri), Tirenius (Waltz). Chorus of Huntsmen, Shepherds and Shepherdesses, and Priests. Dance of Huntsmen, Shepherds and Shepherdesses.

“ Terpsicore cangiando di Ballo, ne rappresenta il carattere
“ richiestole „.

Apollo.

La Gelosia, cieco il furor,
Che della Mente turba il seren.

“ Terpsicore dimostra la forza di quelle passioni „.

Apollo, Erato.

a 2 Dai, quando vuoi, gioia o dolor,
Alla Passion ritieni ’l fren.

Apollo.

Hai tanto rapido, leggero il piè,
Zefiro appena potria il seguir;
Le Grazie invidiano i passi a te,
Amor li applaude e sa gioir (*sic*).

“ Terpsicore rappresenta la rapidità de’ Venti „.

Apollo ed Erato.

Apol. Vezzi più amabil chi puol veder?
Erat. Gioie più fervide chi puol goder?
Apol. Lieti si aggirano gli Amori a te;
Erat. Scherzi qual Zefiro con il tuo piè.

“ Mentre cantano il Duetto, Terpsicore li va tramezzando col
“ Ballo „.

Gran Coro.

Cantiamo lieti della Virtù
Le belle lodi; scesa è qua giù
Sol le dotte opre per illustrar,
E la sua gloria per celebrar.

E con questo amenissimo coro si chiudeva l’ameno prologo, in cui la celebre ballerina francese, nelle vesti di Tersicore, con il linguaggio di una danza fascinatrice esprimeva le diverse passioni dell’amore.

Un mese dopo in *Oreste,* vecchia opera da lui rinnovata ed accresciuta, Haendel dava ancora modo alla Sallé di fare sfoggio della sua arte danzante; e finì con inserire danza e cori nella

azione drammatica, come in *Ariodante* (1) (8 gennaio 1735), di soggetto ariostesco, ed in *Alcina* (2) (16 aprile 1735), originariamente scritta da Antonio Marchi e musicata già pel teatro San Cassiano di Venezia, nel 1725, da Tommaso Albinoni. L'argomento di questa è tolto dal sesto e settimo canto dello *Orlando Furioso*, ma con molta libertà " for the better con- " formity of Drama „ come il lettore può vedere nella lepida scena VI dell'atto III che qui vogliamo trascrivere, in cui Oberto riconosce in un leone il proprio padre Astolfo:

" Prospetto della Reggia meravigliosa di Alcina, attorniata " di alberi, di statue, di obelischi e di trofei, con serragli di " fiere, che vanno girando: ed urna rilevata nel mezzo, che " racchiude la forza di tutto l'Incanto „.

" Oberto, e poi Alcina con dardo alla mano „.

Ober. Già è vicino il momento
Di cangiar il mio duol tutto in contento.
E parmi già con amoroso core
Di stringer al mio seno il genitore.
. . . .

---

(1) Già musicata da Carlo Pollaroli su libretto di Antonio Salvi, eseguita nel 1716 al teatro di S. Giovanni Grisostomo di Venezia e, prima, nella villa di Pratolino col titolo *Ginevra principessa di Scozia*. Fu rappresentata dodici volte, dall'8 gennaio al 5 marzo. Fin dal 4 novembre dell'anno precedente era stata annunziata dalla *London Daily Post* con questo fervorino: " We are informed that when Mr. Handel waited on their Majesties with his new opera of *Ariodante*, his Majesty expressed great satisfaction with the composition, and was graciously pleased to subscribe L. 1000 towards carrying on the operas this season at Covent-Garden „.

(2) ALCINA | An | Opera | As it is Perform'd at the | Theatre Royal | In | Covent-Garden. | London: | Printed for T. Wood, in Little-Britain, and are to | be Sold at the Theatre in Covent-Garden. | MDCCXXXV. [Price One Shilling]. — Dramatis Personae: Alcina (Strada), Ruggiero (Carestini), Morgana (Mrs. Young), Bradamante (Maria Negri), Orontes (Beard), Melissa (Waltz), Oberto (Savage). — Fu eseguita diciotto volte di seguito sino alla fine della stagione (2 luglio). Il giorno della prima rappresentazione la *London Daily Post* pubblicava il seguente avviso: " Their Majesties intend being at the opera in Covent-Garden to-night; and we hear the new opera will exceed any composition of Mr. Handels's hitherto performed „. E durante il corso delle rappresentazioni un altro avviso diceva: " Last night their Majesties and the princess Amelia were at the opera of Alcina, which meets with great applause ... „.

“ Alcina si volge verso il serraglio delle fiere, e mormorando
“ qualche parola, si avanza un lione mansueto verso Oberto,
“ quando Alcina dà il suo dardo al medesimo dicendogli „:

Alc. Prendi, Oberto, il mio dardo, e ti difendi
Da quella fiera.

“ Il lione si corica vicino ad Oberto e gli va lambendo i
“ piedi „.

Ober. Eh! mi si mostra amica.
Alc. Non ti fidar; la uccidi.
Ober. Ah! non ho core.
Alc. Ubbidisci il comando.
Ober. (Ah! ch'io ben riconosco il genitore).
Alc. Rendimi 'l dardo; io ferirollo appieno.
Ober. Crudel; lo immergerò pria nel tuo seno.

“ Oberto ritirandosi volge il dardo contro Alcina, mentre il
“ lione ritorna nel serraglio „.

Barbara, io ben lo so,
È quello il genitor,
Che l'empio tuo furor
Cangiato ha in fera.
Ma presto ti vedrò
Errar per la foresta
Vinta, confusa e mesta
E non più altera.

Durante la quaresima di quell'anno Haendel diede quattordici concerti; nei quali vennero eseguiti gli oratorii *Esther*, *Deborah* ed *Athalia*.

***

L'impresa capitanata dal Porpora, formidabilmente agguerrita di cantanti (1), inaugurò il 29 ottobre la serie delle sue

(1) Senesino, Montagnana, le signore Segatti, Bertolli e Cuzzoni, ai quali s'era aggiunto ora il magno Carlo Broschi, più noto col nomignolo di *Farinelli*.

rappresentazioni al teatro di Haymarket con l'opera *Artaserse* (1), di Hasse e Riccardo Broschi, che durante la permanenza del Farinelli a Londra fu eseguita una quarantina di volte. Dopo poche rappresentazioni di *Ottone*, il 1° gennaio 1735, alla presenza della Corte, metteva in scena *Polifemo* (2) di Paolo Rolli, musicato dal Porpora: dramma spettacoloso e, nonostante le inverisimiglianze inerenti al soggetto, non del tutto privo d'interesse. Aci e Galatea, che sedussero la Musa giovanile del Metastasio, dànno al Rolli occasione di fare del virtuosismo arcadico: ma nella scena II dell'atto II il poeta pone in bocca ad Ulisse un linguaggio insolitamente sentenzioso, che spicca in mezzo a tanta sdolcinata vacuità di concetti, a tante bolle di sapone più o meno iridescenti, benchè l'autore stemperi in molte parole un concetto, che il Leopardi saprà esprimere con scultoria brevità:

Privi sian pur d'ogni discorso umano
Questi semplici armenti;
Son di noi più felici e più contenti.
Quanto meno d'affanni è in loro vita!
E al par del nostro il loro fine è Morte:
Ma ciascun per sè solo
Soffrene il momentaneo dolore:
Non ne senton per altri o per sè stessi
Nè il preventivo nè il remoto orrore.
Sì che i semplici armenti
Son di noi più felici e più contenti.
Fortunate pecorelle!
Pascolate semplicette
Vaghi fiori, molli erbette,
L'une all'altre care e belle,
Senza inganni, senza affanni
Nella vita e nell'amor.

---

(1) ARTASERSE | Drama per Musica | Da Rappresentarsi | Nel | Regio Teatro | Dell' | Hay Market. | Londra: | Per Carlo Bennet. M.DCC.XXXV. — Il catalogo del British Museum ne dà come autore il Metastasio.

(2) POLIFEMO | Melodrama | Di | Paolo Rolli F. R. S. | Composto Da | Nicolò Porpora | Per La | Nobiltà Britannica | Londra: | Per Carlo Bennet. | M.DCC.XXXIV. — Personaggi: Polifemo (Montagnana), Aci (Farinello), Galatea (Cuzzoni), Ulisse (Senesino), Calipso (Bertolli), Nerea (Segatti).

Furono dodici le rappresentazioni di *Polifemo*, una delle quali funestata da una rissa tra lacchè e guardie, che costò la vita ad un servo del marchese di Tweeddale.

Durante la quaresima di quell'anno, poichè Haendel doveva essere assalito da ogni parte, Porpora fece eseguire al King's theatre il suo oratorio *David e Bersabea* (1). La poesia, di

---

(1) DAVID E BERSABEA | Oratorio | Di | Paolo Rolli F. R. S. | Composto Da | Nicolò Porpora | Per La | Nobiltà Britannica | Londra: | Per Sam. Aris. M.DCC.XXXIV (Old style). — Interlocutori: David, Bersabea, Abigail, Uria, Joab, Nathan. Cori di soldati, popolo, domestici. — È dedicato con il seguente sonetto laudativo, non più ristampato, all'Eccellenza di Maria How Herbert Contessa di Pembroke e Dama d'Onore di S. M. B., alla quale il Rolli dedicò pure il sonetto “ Nacque solo per far numero al mondo „ pubblicato a p. 198 in *Poetici componimenti* di P. R., Nizza, 1782:

Amore, il cieco Amor, ne' lacci suoi
  Trasse in trionfo Anime grandi, è vero;
  Ma tai non eran più, dal buon sentiero
  Traviate le avea de' sommi Eroi.
Molte periro nel servaggio, e a noi
  Per norma ne arrivò l'esempio fiero:
  Altre all'ingiusto ribellarsi Impero,
  E in nuova gloria scintillaron poi.
Ma, o Donna illustre, il tuo severo ciglio
  Ogni rea passion tenne dal Core,
  Non che quell'empio Arcier, sempre in esiglio.
Tanto in oltre ti puoi vanto maggiore
  Dar quanto in mezzo a gli agi altro consiglio
  Non vuoi che di Virtù, Prudenza e Onore.

Quandoque bonus dormitat Homerus! Non ci consta, e ce ne dispiace, che il Rolli, il quale seppe darci versi “ tersi e gai „, abbia come l'amico suo Frugoni sentito il bisogno di confessare i propri delitti poetici:

Versi ho fatti, e fatti assai,
  Mio Canossa, e ne farò;
  Molti forse tersi e gai,
  Molti degni dell'oibò.

(Vedi E. Bertana, *Intorno al Frugoni* in *Giornale stor. d. lett. ital.*, XXIV). I non pochi versi del Rolli “ degni dell'oibò „ ci dicono la fatica che dovettero costargli quelli in apparenza sì facili delle sue celebrate canzonette. Torna in acconcio ricordare qui una preziosa confessione, che, in una lettera da Vienna in data 4 gennaio 1751, il Metastasio fa con grazia e verità alla principessa di Belmonte a Napoli: “ ... Finalmente se il S.r P.pe promette di non pubblicare il segreto, gli confidi che non è affatto vero (come si crede) che coteste fanciulle [le Muse] siano state meco facili e cortesi: sappia che per farle fare a mio modo ò dovuto sempre sudar moltissimo et affannarmi: e che ormai conosco che la loro compiacenza non merita una pena sì grande ... „ (*Lettere disperse e inedite* di P. M. a cura di Camillo Antona-Traversi, Roma, 1886, p. 124).

Paolo Rolli, che ci offre una situazione drammatica abbastanza originale, rappresentandoci David che dalle alte logge del suo palazzo ammira Bersabea nel bagno, ha pregi stilistici non comuni, sconosciuti alla maggior parte dei libretti d'allora. Fu un fiasco solenne: le tre sole esecuzioni di questo suo *David* dimostrarono al Porpora qual temerità fosse il volersi cimentare, in simile arringo, con l'autore di *Esther*, il quale continuò ad eseguire i suoi oratorii per quasi due mesi.

Con il fortunato *Artaserse*, con *Issipile* (1) del Metastasio, ridotta da Angelo Cori e musicata dal Sandoni, con *Ifigenia in Aulide* (2), in cui è degno di nota qua e là un certo vigore tragico che par preludere alla tragedia alfieriana, e con *Polifemo* la stagione si protrasse fino a giugno.

Il teatro si riaperse il 28 ottobre con una ripresa di *Polifemo*, a cui tennero dietro il metastasiano *Adriano* (3), ridotto dal

(1) ISSIPILE | Drama Per Musica | Composto Da | Pietro Sandoni | Da Rappresentarsi | Nel | Regio Teatro | Dell'Hay-Market | Londra: | Per Carlo Bennet. M.DCC.XXXV. — È dedicato da Angelo Cori " To Her Grace the Dutchess of Portland, Marchioness of Tichfield etc. ". — Personaggi: Toante (Montagnana), Issipile (Cuzzoni), Giasone (Farinelli), Learco (Senesino), Eurinome (Bertolli), Rodope (Segatti).

(2) IFIGENIA | IN AULIDE | Melodrama | di | Paolo Rolli F. R. S. | Composto da | Nicolò Porpora | Per la | Nobiltà Britannica | Londra: | Per Carlo Bennet. M.DCC.XXXV. — Personaggi: Ifigenia (Cuzzoni), Clitennestra (Bertolli), Achille (Farinelli), Agamennone (Senesino), Ulisse (Sig[a] Segatti), Calcante (Montagnana). — È dedicato " all'illustrissima Signora Le Bass ", cultrice di lingue, musica e disegno.

(3) ADRIANO | IN SIRIA | Drama Per Musica | Composto da | Francesco Veracini | Per la | Nobiltà Britannica | Londra: | Per Carlo Bennet. MDCCXXXV. [Price one Shilling]. — Personaggi: Adriano (Senesino), Farnaspe (Farinelli), Elmirena [*sic*] (Cuzzoni), Sabina (Bertolli), Idalma (Santini), Osroa (Montagnana). — È dedicato alla Contessa di Sunderland, una di quelle dame da cui Angelo Cori, appena giunto in Inghilterra, fu " di beneficenze ricolmo ed onorato di patrocinio ". Al Cori allude evidentemente il Rolli nell'epigramma XXIX del *Marziale in Albion*:

Reverendo Padre C...
È finita la cuccagna.
Cessan l'Opera i Signori:
Vi si perde e non guadagna.
Torneranno i giorni tuoi
Al di pria mendico stato,
Perchè più guastar non puoi
Vecchi Drammi a buon mercato.

Cori e musicato dal Veracini (1), e, nel seguente anno 1736, insieme con altre opere di repertorio, *Mitridate* (2), che ebbe poca fortuna, seguito da *Orfeo* (3) di Paolo Rolli — con arie di varii autori — il cui allestimento scenico dovette essere complicato e pericolante verso il ridicolo. Nella scena V dell'atto I, la quale rappresenta " Campagna con un fonte e un " sedile verde „, una didascalia avverte: " Mentre Orfeo canta, " alberi, ruscelli, fiere e volatili vengono ad ascoltarlo „. Nell'atto III, in cui si vede la reggia di Pluto con i Campi Elisi in lontananza, Orfeo espone a Plutone la sua richiesta:

> Delle Nozze nel dì, nel fior degli anni,
> Serpe letal diede Euridice a morte,
> E me privò più che dell'alma. O Nume
> Che tutto puoi nel basso Mondo, ah rendi,
> Pietoso a tal fiera agonia d'amore,
> Con la vita al mio Ben l'alma al mio Core.

---

(1) Moltissimi compositori misero in musica questo dramma del Metastasio. G. e C. Salvioli, che nella loro *Bibliografia univ. del Teatro dramm. ital.* hanno dimenticato l'*Adriano* del Veracini, ne enumerano una cinquantina.

(2) MITRIDATE | Drama per Musica | Da Rappresentarsi | Nel Regio Teatro | Dell' | Hay-Market. | Tradotto in lingua | Italiana | Dall' | Inglese | Composto da | Niccolò Porpora | Londra: | Per Carlo Bennet. MDCCXXXV. | [Price One Shilling]. — Personaggi: Mitridate (Senesino), Sifare (Farinelli), Semanda (Cuzzoni), Farnace (Sig.ª Bertolli), Ismene (Sig.ª Santa Tasca, detta la Santina), Archelao (Montagnana), Arcante (Bern. Palma). — Sotto la dedica a Sua Eccellenza la Signora Baronessa di Loss si legge la firma " Gavardo da Gavardo Giustinopolitano „ il quale signore dichiara di essere stato incoraggiato " ad intraprendere la presente fatica „ da un comando " di questa generosa Nobiltà Britannica „.

(3) ORFEO. | Melodrama | Di | Paolo Rolli, F. R. S. | Da Rappresentarsi | Nel | Regio Teatro | dell' | Hay-Market. | Londra: | Per Carlo Bennet. M.DCC.XXXV. — È dedicato all' Illustrissima Signora Caterina Edwin, a cui dice il Rolli fra l'altro: " La poesia italiana, prediletta nel gradimento di V. S. Illustrissima, l'accompagnò con degne lodi nel suo viaggio per l'Italia, e nella dotta Bologna particolarmente le rese Omaggio con la Dedica della tragedia del Coriolano, illustre parto di ragguardevolissimo Ingegno. Non isdegni V. S. Illustrissima un nuovo Tributo della medesima in questa sua gran Patria, e cortesemente accogliendo questo Melodrama che umilmente le offro ... „. Il ragguardevolissimo ingegno a cui accenna il Rolli è il bolognese Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti, che con una lunga lettera dedicò il suo *Tito Marzio Coriolano* a Madamigella Caterina Edwin.

E poichè Plutone, adducendo la inflessibilità delle leggi d'Averno, oppone un rifiuto, egli canta; ed " al suo cantare veggonsi Plutone e Proserpina divenir compiacenti, le anime degli Elisii approssimarsi a sentirlo, e quella d'Euridice avanzarsi più delle altre „. Per la sua intonazione arcadica questo melodramma non manca di pregi poetici, specialmente là dove si sente la zampogna di Eulibio: come nelle strofe seguenti lavorate con la morbidezza metastasiana e atte a far andare in solluchero le dame londinesi, quelle stesse che si compiacevano di portare scritto sul ventaglio qualche verso di canzonetta rolliana:

Il mistero in Amor, se lo credete,
Ninfe belle, è follìa.
È follia, se nascondete,
Ninfe belle, il vostro affetto:
A svelarlo, se 'l tacete,
Un pallor viene improvviso,
Un rossor basta, un sorriso:
Parla un guardo ed un sospir.
Ninfe vaghe, quel che piace
Quanto invan s'asconde o tace!
Presto o tardi vien a i guardi
Quel che il labbro non può dir.

Un'altra opera nuova, *Onorio* (1), di ignoto compositore, cadde la prima sera, il 13 aprile, e fu d'uopo ritornare all'*Orfeo*, che venne rappresentato tre altre volte fino al 1° maggio.

Intanto in occasione delle nozze di Federico, principe di Wales, con la principessa Augusta di Saxe-Gotha, celebrate il 27 aprile nella Cappella Reale a St. James's, tutti i teatri di Londra gareggiavano di zelo nell'ammannire spettacoli per festeggiare il fausto evento. Il Porpora, che disponeva tuttora

---

(1) ONORIO | Drama Per Musica | Da Rappresentarsi | Nel | Regio Teatro | Dell' | Hay-Market. | Londra: | Per Carlo Bennet. M.DCC.XXXIV [?]. — Personaggi: Onorio (Senesino), Eucherio (Farinello), Ormonte (Bertolli), Stilicone (Montagnana), Termanzia (Cuzzoni), Placidia (Segatti). — Argomento: " Stilicone, suocero d'Onorio imperador d'Occidente, cospira contro il genero per fargli succedere nell' impero Eucherio suo proprio figlio. La catastrofe è quasi tutta del celebre tragico francese P. Cornelio „.

dell'arte impareggiabile del Farinelli, allestì per il 4 maggio una sua *serenata,* simile al *Parnasso in festa* di Haendel, intitolata *Festa d'Imeneo* (1). La poesia, di Paolo Rolli, consta di tre parti, in cui Nettuno, Venere, Apollo, Bellona, Imeneo, Pallade inneggiano agli sposi. La prima si apre e si chiude con il coro:

Regal Tamigi altero,
Al suono tonante
Di bronzo guerriero,
Al grido festante
Di turbe gioconde,
Fa tue sponde rimbombar.

La seconda con quest'altro:

Dove nobil sede avranno
E Potenza e Libertà,
Aurei giorni porteranno
Sempre ugual tranquillità.

---

(1) FESTA D'IMENEO | Per | Le Reali Nozze | Di | Frederico | Prencipe Reale di Vallia | E | Prencipe Elettorale | Di | Hanover | Con | La Serenissima Principessa | Augusta | Di | Sax-Gotha | Celebrata | Nel Regio Teatro | Londra nel M.DCC.XXXVI. || Poesia di Paolo Rolli F. R. S. || Musica di Nicolò Porpora || Scena fissa di Guglielmo Kent. — Persone: Imeneo, Apollo, Nettuno, Mercurio, Venere, Pallade, Bellona. Coro di Dei Marini.

È dedicata con il seguente sonetto " alla Reale Altezza d'Augusta Principessa Reale di Wallia e Principessa Elettorale d'Hanover ":

Popolosa del par su i lidi e l'onde
Già Britannia t'accolse Augusta Diva,
Alto echeggiando acclamazion festiva
Dell'ampia Londra ambe le ricche sponde;
Ma con umili Tu luci gioconde
Miri a qual Fasto umano merto arriva:
E sì a bella Umilità sai che s'ascriva [?]
Qualunque or Te vanto regal circonde:
Modesta già nel tuo natio splendore,
Al rimirar che di Regnanti Eroi
L'Inclito Germe onor ti rende e amore,
Restane in tanta gloria umil, se vuoi:
Ma scorgi, oh Te felice! il suo gran Cuore,
Scorgilo, e allor non superbir, se puoi.

in segno di vera gioia
l'umilissimo e fedelissimo servo

PAOLO ROLLI.

Alti Ingegni porgeranno
A i gran fatti eternità,
L'Arti 'l pregio accresceranno
Al Valore e alla Beltà.

E la terza finisce col coro:

Sempre il vanto in guerra e in pace
Sede in te, Britannia, avrà,
Fido Amore, Marte audace,
Bel Valore e gran Beltà.

Dopo la quarta rappresentazione di *Festa d'Imeneo* si ritornò alle opere di repertorio, *Adriano*, *Artaserse*, *Orfeo*, con cui si chiuse la stagione il 22 giugno.

***

Le difficoltà fra cui si dibatteva l'impresa del Covent Garden si fecero più gravi in seguito alla partenza del Carestini, il solo che contrabbilanciasse fino ad un certo punto la fortuna del Farinelli. Costretto a rinunziare, pel momento, alle opere italiane, il 19 febbraio 1736 Haendel rappresentava *Alexander's Feast, or the power of music* (1) composta sulla famosa ode di John Dryden: eseguita in inglese dal tenore Beard, dal basso Erard e da miss Cecilia Young assistita dalla signora Strada, ebbe la virtù di procurare al maestro, per la prima volta dopo tre anni, un teatro affollato; e con *Esther* ed *Acis* occupò tutta quella stagione.

---

(1) ALEXANDER'S FEAST | OR, THE | POWER OF MUSICK. | Written by Mr. Dryden. | To which is added, | The Coronation Anthems. | As Performed at the Theatre-Royal in Covent-Garden. | Set to Musick by Mr. Handel. | London. | Printed for J. and R. Tonson in the Strand. | [Price One Shilling]. — Di quest'ode, che fu giudicata il miglior lavoro poetico di John Dryden, abbiamo una versione italiana dello Zanella, pubblicata, la prima volta, nella *Nuova Antologia* di Firenze, anno V, vol. XIII, fasc. II, del febbraio 1870. Il testo del Dryden venne con molta discrezione adattato all'oratorio di Haendel da Newburgh Hamilton.

Il 13 aprile i giornali annunziavano il prossimo arrivo del cantante Gioachino Conti detto Gizziello, che — essi dicevano — " is regarded as the best singer in Italy „; e il 5 maggio Haendel, che, pieno di sdegno e sfiduciato si era ritirato sotto la tenda, ne usciva e ancora una volta allettato dall'incantatrice Sirena rientrava in lizza con una ripresa di *Ariodante* e, il 12 dello stesso mese, con *Atalanta* (1), composta da lui in onore della coppia principesca. " La scena rappresentava un viale al " tempio di Imene, adorno di statue di divinità pagane: un arco " trionfale sosteneva lo stemma della coppia felice ed in alto " la Fama, assisa sopra una nuvola, sembrava far risonare i " nomi di Federico ed Augusta scritti in caratteri trasparenti. " Attraverso l'arco appariva la facciata del tempio, che con- " stava di quattro colonne ed un frontone, su cui due Amorini " abbracciati reggevano la corona del principato di Wales: il " tempio di Imene chiudeva la splendida scena „ (2). L'argomento, non nuovo (3), è pastorale: Meleagro, re di Etolia, domanda Atalanta in matrimonio; ma essa, non volendo rinunziare alle gioie cinegetiche, rifiuta le nozze regali e per meglio poter attendere alla caccia va, col nome di Amarilli, a vivere nelle selve fra Ninfe e pastori. Meleagro, in veste di pastore e sotto il nome di Tirsi, la segue ed ella finisce con innamorarsi di lui.

Chiusasi il 9 giugno quella breve stagione d'opera, Haendel ne riaperse un'altra, sempre a Covent Garden, il 6 novembre con *Alcina*, cui tennero dietro *Atalanta*, *Poro*, *Arminio, Par-*

---

(1) ATALANTA | An | Opera; | As it is Perform'd at the | Theatre Royal | In | Covent-Garden. | On Occasion of an | Illustrious Marriage | London: | Printed for T. Wood, in Little-Britain; and are to | be Sold at the Theatre in Covent-Garden. | MDCCXXXVI. [Price One Shilling]. — Dramatis Personae: Atalanta (Strada), Meleager (Conti), Irene (Maria Negri), Amintas (Beard), Nicander (Waltz), Mercury (Reinhold).

(2) *Anecdotes of the Manners and Customs of London during the Eighteenth Century* by James Peller Malcolm, London, 1810, vol. II, p. 191.

(3) Nel 1667 a Monaco di Baviera fu rappresentata un'*Atalanta*, musica di Gio. Gaspare de Kerl e poesia del march. Ranuccio Pallavicino; un'altra veniva rappresentata l'anno 1698 in Brunswich con musica di Agostino Steffani e poesia di Ortensio Mauro. Musicata, prima che da Haendel, dal Monari, dal Chelleri e dallo Hasse.

tenope, *Giustino*, *Didone* e *Berenice* (1), la quale fu l'ultima opera che egli componesse per una compagnia di cantanti scritturati da lui. " Il avait — scrive il David — épuisé toutes " ses ressources; des 10.000 livres qu'il possédait, il ne restait " pas un denier et il avait contracté des dettes. Ne pouvant " aller plus loin, il dut fermer son théâtre et, ce qui était bien " plus affligeant pour un si honnête homme, suspendre ses paye- " ments. Le géant tombé eut du moins la consolation (pauvre " consolation!) de savoir ses ennemis blessés à mort... „ (2).

***

Questi avevano inaugurato la loro stagione il 23 novembre 1736 con l'opera *Siroe,* musicata da Hasse, la quale, dopo poche rappresentazioni, dovette essere rinforzata da *Il Giocatore* (3), uno di quegli " interludes „ comici, che tanta efficacia ebbero " on the " future state of the opera „ (4).

Questa parodia degli intermezzi musicali di *Serpilla e Bacocco*, rappresentati con immenso successo al Teatro dell'Accademia reale di musica in Parigi, è una specie di farsa in tre brevissimi atti con due personaggi. Bacocco è un giocatore impenitente, tanto che Serpilla, sua moglie, si rivolge alla giustizia per ottenere il divorzio: ma al posto del giudice siede Bacocco con finta barba e toga, il quale con l'aiuto di un notaio suo amico è potuto penetrare nelle aule del Tribunale. Serpilla narra le proprie disavventure coniugali al finto giudice, che le fa proposte d'amore, a cui ella accondiscende senza troppo farsi pregare: segue l'agnizione di Bacocco; e l'atto 2° si chiude con

(1) Il British Museum possiede un libretto intitolato: BERENICE | REGINA D'EGITTO | Drama per Musica | Rappresentato nella Villa | Di | Pratolino. | In Firenze | MDCC.IX. | Nella Stamperia di S. A. R. per Anton Maria Albizzini. — Ne è autore assai probabilmente Antonio Salvi.

(2) Op. cit., p. 218.

(3) THE | GAMESTER. | An | Interlude. | Performed By | Signora Anna Maria Faini, | And | Signor Antonio Lottini, | At The | King's Theatre | In The | Hay-Market. | The | Musick is composed by Sig. Giuseppe | Maria Orlandini, Chapel Master to his | Royal Highness the Great Duke of Tuscany. | London: Printed by J. Chrichley, at Charing-Cross. 1736.

(4) *The age of Bach and Handel* by J. A. Fuller Maitland, Oxford, p. 219.

un duetto in cui la moglie con le mani in croce chiede mercè al marito inesorabile nel volerla cacciare di casa. Nel 3º atto Serpilla " da pellegrina „ va elemosinando: sopraggiunge Bacocco ed i due finiscono col far pace:

Bac. Ogni trista memoria omai si taccia,
E pongansi in oblio l'andate cose;
Se tu del mio fallir m'ài perdonato,
Io ti perdono, e quel ch'è stato è stato.
Ser. Io sento
Che il mio core
Per amore del tuo amore
Tappe tappe il cor mi fa.
Bac. Io già sento,
Gioia mia,
Che il mio cor per l'allegria
Tuppe tuppe il cor mi fa.
Ser. Non temer, o mio diletto.
Bac. Non temer, idolo caro.
Ser. Ti prometto,
Bac. Mi dichiaro,
a 2 Che fedele il cor sarà.
Ser. Or di nuovo, gioia mia,
Bac. Tutta piena d'allegria,
a 2 Tappe, tuppe il cor mi fa.

Anche l'opera nuova *Merope,* succeduta a *Siroe,* dovette essere rincalzata prima dal *Giocatore* e, in seguito, da *Pursignacco e Grilletta* (1), altra buffonata del tutto priva di valore artistico (2). Pursignacco, promesso sposo di una ricca signorina,

(1) POURCEAUGNAC | AND | GRILLETTA. | An | Interlude. | Performed By | Sig.ª Anna Maria Faini, | And | Sig. Antonio Lottini, | At The | King's Theatre | In The | Hay-Market | The | Musick is composed by Sig. Giuseppe | Maria Orlandini, | Chapel Master to his | Royal Highness the Great Duke of | Tuscany. | London: | Printed by J. Chrichley, near Charing-Cross. 1737. | [Price Six-pence].

(2) " Molière, qui avait demandé à l'Italie l'art de Fiorilli et les charmes des notes de Lulli, devait devenir, à son tour, une source très féconde d'inspiration pour ces auteurs d'intermèdes et de livrets enjoués et burlesques ... „ (P. Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, Loescher, 1910, p. 424).

avendo saputo che costei si è innamorata “ d'un sermollin ga-“ lante „, ne sposa la serva Grilletta, di cui diventa l'umile servitore. Abbondano le scempiaggini, come questa:

Pur. Grillettina, il grilletto degli occhi tuoi,
Che empie di grilli amore,
Ha sgrillettato, e fa grillarmi il core,
Se il cuor così grillando si vivifica.
Gril. Deh non dica di più, che mi mortifica.

In una nota manoscritta all'esemplare del *Gamester* posseduto dal British Museum si accenna ad un altro intermezzo di origine molieriana intitolato *Vanesio and Larinda* or *Le Bourgeois gentilhomme* (1), rappresentato durante il corso di quella stagione.

Dopo tredici rappresentazioni, sempre con intermezzo, del *Demetrio* di Pescetti e quattro di *Tito,* opera nuova, la pericolante compagnia con un avviso altisonante annunziava nei giornali una novità di Paolo Rolli, intitolata *Sabrina* (2), della quale s'era fatta la prova in casa di Mr. Heidegger; e si diceva che la signora Marchesini, recentemente venuta dall'Italia, vi si era rivelata un'eccellente artista e che il Principe e la Principessa di Wales assai probabilmente avrebbero onorato con la loro presenza la prima rappresentazione del nuovo melodramma. Il quale si fonda sul *Comus* del Milton: se non che l'avvenimento da questo immaginato senza amore fra due nobili fratelli, una sorella e il malvagio semideo, si fa qui accadere a due cavalieri, Brunalto e Crindoro, ed a due dame, Grandalma e Belcore, il fratello d'una delle quali è amante e sposo dell'altra, il cui fratello è per isposar la sorella del primo. Comaspe, l'empio temuto figlio di Bacco e di Circe, in

(1) È probabilmente lo stesso ricordato dal Toldo nel magistrale capitolo “ Le mélodrame „ dell'op. sopra cit., e rappresentato al teatro di via della Pergola a Firenze da Rosa Ungarelli e Antonio Ristorini nel carnevale dell'anno 1732.

(2) SABRINA | An | Opera. | For the | Theatre Royal | In The | Hay-Market. | By Paul Rolli, F. R. S. || Dignus Vindice nodus || London | Printed by J. Chrichley. M.DCC.XXXVII | [Price one shilling]. — Non si fa menzione del maestro compositore ne' dei cantanti.

veste di pastore, induce Grandalma e Belcore a seguirlo, approfittando dell'assenza di Brunalto e Crindoro allontanatisi in cerca di frutta per le due donne:

Per voi
Frutta correm degne di labbra tanto
In delizia e in beltà simili a loro.
Frutta più belle
Poma più rare
Non son di quelle
Vezzose e care
Che in volto e in petto
Amor formò.

Belcore corre in traccia del suo Crindoro e Comaspe si svela a Grandalma:

Scusa se per tuo ben finsi, o Grandalma;
Altrimenti seguir forse temevi
Mia scorta. Io son Comaspe
Gran Semideo, che ovunque voglio ho regno.
Merto minor, di tua bellezza è indegno.
Invisibil, gran tempo
È che t'ammiro e n'ardo.

Mentre la donzella spaurita si schermisce, " si cangia la scena " in gran salone pieno d'armati in fondo e di scudieri e donzelle " innanzi ". Alla fine le inique trame del reo Comaspe sono disfatte da Sabrina, la naiade vezzosa che regna nella foresta presso le sorgenti di un fiume.

Vane furono le speranze riposte in quest'opera dalla compagnia del teatro di Haymarket, per cui era giunta ormai l'ora fatale. Dopo la terza rappresentazione si dovette ricorrere al solito intermezzo, che fu ossigeno in un corpo moribondo: l'11 giugno 1737 il Farinelli cantava alle sedie ed il giorno 14 si chiudeva il teatro *per indisposizione* del grande cantante. " Ce " fu la fin — scrive il David — La lutte cessa par l'épuisement " des combattants ".

In quell'anno stesso il divo Farinelli abbandonava l'Inghilterra, come già, odorato il vento infido, aveva fatto il Senesino l'anno prima.

***

Quando nel novembre del 1737 Haendel convalescente ritornò dai miracolosi tepidi lavacri di Aquisgrano, trovò che Heidegger, più temerario che audace (1), raccolti i resti del doppio naufragio e scritturati nuovi artisti fra cui il celebre Caffarelli ed il compositore Pescetti, aveva riaperto il teatro di Haymarket, che però si dovette tosto richiudere per qualche tempo in segno di lutto per la morte della regina Carolina. Pregato dall'impresario compose, su libretto di Apostolo Zeno, l'opera *Faramondo*, che venne eseguita in gennaio dalla Francesina (signora Duparc), dal Caffarelli (Gaetano Majorano), da Antonio Lottini, Montagnana, Savage, Margherita Chimenti, dalla Lucchesina (Maria Ant. Marchesini) e dalla Merighi. Nella speranza di riparare all'infelice successo di *Faramondo* egli, dopo poche rappresentazioni di una nuova opera del Pescetti (2), metteva

(1) Non meno ottimista dello Heidegger — per sè, a dir vero, più che per le sorti del melodramma — si mostrava il Rolli, che il 26 febbraio 1737 scriveva al fratel suo Giovanni a Todi, annunziandogli un non lontano invio di denaro: “ ... poichè le cose teatrali vanno sì che s'aspetta e si vuol miglior ordine, e si pensa che la mia abilità sia necessaria. Oh con quant'arte e con quanta rassegnazione maneggiomi! Il che par che debba aver buon successo perchè la più sana parte è per me: onde mi si va già promettendo molto per la stagione prossima teatrale ... „ (Lettera a c. 92 dell'epistolario manoscritto posseduto dal signor Clodoveo Retti di Todi). E invero, come vedremo, gli ultimi anni della sua permanenza a Londra furono, per quanto concerne il melodramma, i più fruttuosi per lui.

(2) LA | CONQUISTA | DEL | VELLO D'ORO. | Drama | Per | Musica | Da Rappresentarsi | Nel | Regio Teatro | Di | Hay-Market. | Composto da | Gio. Battista Pescetti. | Londra: | Per J. Chrichley. M.DCC.XXXVIII. — Attori: Isifile (Elisabetta du Parc, detta la Francesina), Aeto (Ant. Montagnana), Medea (Maria Antonia Marchesini, detta la Lucchesina), Absirto (Marg. Chimenti, detta la Droghierina), Giasone (Gaet. Majorano, detto Caffarelli), Peleo (Antonia Merighi), Ifite (Antonio Lottini). — Angelo Cori nella dedica del libretto alla signora Maria Godolphin trova modo di farsi un po' di *réclame* come maestro d'italiano, vantandosi di aver messo, nel breve spazio di pochi mesi, la Godolphin in grado non solo di tradurre correntemente e con eleganza qualunque libro inglese o francese, ma di intendere i più difficili autori italiani tanto in prosa che in versi. Avviso alle lettrici del libretto desiderose di imparare l'idioma gentile!

in scena, con non miglior fortuna, il pasticcio *Alessandro Severo* e, dopo un'altra opera del Veracini (1), il suo *Serse*, il cui libretto, secondo il Burney, è una mescolanza di tragicommedia e di buffonerie.

Finita quella disgraziata stagione il 6 giugno 1738, l'infaticabile Heidegger annunziava nei giornali che egli era pronto a mettere insieme una nuova compagnia, se avesse trovato duecento persone di buona volontà disposte a sottoscrivere per 20 ghinee ciascuna, che gli dessero modo di soddisfare alle richieste dei cantanti. Sconsolato, il 26 luglio pubblicava il seguente avviso nella *London Daily Post*: " Stante che al teatro " del Re in Haymarket non si potranno rappresentare le opere " come era stato stabilito, essendo mancata la sottoscrizione " e non avendo io potuto accordarmi coi cantanti, sebbene of- " frissi *mille ghinee* ad uno di essi, mi tengo obbligato a di- " chiarare che rinunzio all'impresa per il prossimo anno... „.

Nel 1740 il compositore Pescetti ed i cantanti italiani rimasti in Inghilterra, dopo avere nell'anno precedente tentato invano di far rivivere il dramma musicale al teatro di Covent Garden, trasportarono le tende al piccolo nuovo teatro di Haymarket: e così l'opera, questa sfoggiante, dispendiosa e — come la chiama il Burney — *meretricious* signora, abituata alle mollezze di una vita spensieratamente elegante, si trovava ora ridotta ad un umile stato, caduta da tanta altezza in così basso loco, dal

(1) PARTHENIUS. | An | Opera | By | Paul Rolli, F. R. S. | As perform'd at the | Theatre Royal | In The | Hay-Market. | Composed by | Francis Veracini. | London: Printed by J. Chrichley, near Charing-Cross. 1738. [Price One Shilling]. — Personaggi: Olinto, pastore (Caffarelli), Climene, principessa dell'isola Chio (Francesina), Asteria, principessa dell'isola di Samo (Lucchesina), Tidaspe, pastore (Antonia Merighi), Doralbo e Leucone, senatori di Samo (Droghierina e Antonio Montagnana). — Questo melodramma rolliano non è annoverato fra i 24 ricordati nell'edizione veronese del 1744. In una lettera alla principessa Pignatelli — che pubblichiamo in appendice — il Rolli accenna a questo suo dramma " tutto di mera invenzione „ in cui il Caffarelli fecesi particolare onore. " Egli lo recitò a meraviglia bene, e corrispose alla espressamente fattagli adattatissima parte. Forse egli lo avrà. L'E. V. glie lo domandi, e lo rimproveri ancora d'avermi scordato, sapendo pure ch'io ciò non merito „.

sontuoso palazzo al modesto teatrino accoccolato poco lungi dal regno in cui tanto si era pavoneggiata! Sopra quel piccolo palcoscenico vennero rappresentate *Merode e Selinunte, Olimpia in Ebuda* e *Busiri,* tutte del poeta Rolli.

Nell'inverno seguente Haendel oltre ad un infortunato *Imene* (1) metteva in scena a Lincoln's Inn Fields il nuovo dramma *Deidamia*, l'ultimo composto per il teatro da lui, che d'allora in poi rifulse in tutto il suo splendore di autore di oratorii: fu eseguito tre volte.

Nonostante questa *debacle* nel campo dell'opera, nel 1741 lord Middlesex con alcuni suoi amici si avventurava nelle secche di un'impresa teatrale raccogliendo una nuova compagnia capitanata dal compositore Galuppi e dal famigerato abate Vanneschi; ma nel 1744 il prodigo impresario doveva battere in ritirata non senza aver nella sua liberalità impinguata alquanto la borsa del Rolli (2), che, quasi sessantenne, nell'ottobre di quell'anno stesso ritornava in Italia con un discreto gruzzolo per passarvi la " terza ed ultima parte „ della sua vita e per respirare ne' tudertini colli

l'aria leggiera sotto azzurro cielo (3).

Nel 1747 il munifico lord volle coi suoi amici ritentare la prova, ma nel maggio dell'anno seguente era costretto a chiudere il fatale teatro dopo aver sofferto gravi perdite.

Tale era ormai la sorte di tutti gli impresari di Haymarket.

---

(1) HYMEN. | A | Serenata | Compos'd by | Mr. Handel. — Il catalogo del British Museum la dà come pubblicata nel 1742 e la attribuisce, con un punto interrogativo, ad Apostolo Zeno. Ma che non si tratti dell'*Imeneo* zeniano, benchè l'argomento su per giù sia identico, ce lo dice l'elenco stesso dei personaggi: Tirinto, Rosmene, Clomiri, Imeneo, Argenio.

(2) In una lettera inedita il Rolli chiama il conte di Middlesex suo benefattore e dichiara che a lui deve gran parte " della più che non indigente tranquillità quasi campestre e studiosa „ che gode (Lettera alla contessa di Middlesex, da Todi 19 agosto 1752, a c. 54 del citato epistolario manoscritto). — Della liberalità del Middlesex e dei lauti onorari assegnati ai librettisti Vanneschi e Rolli parla H. Walpole in una sua lettera del 5 nov. 1741 a H. Mann (*The Letters of Horace Walpole* edited by Mrs. Paget Toynbee, Oxford, MDCCCCIII, vol. I, p. 124). Sul Vanneschi vedi *Corilla Olimpica* di A. Ademollo, Firenze, 1887, p. 38.

(3) Vedi il mio scritto *Il ritorno del Rolli*, ecc., p. 6.

“ L'appetito inglese delle *friandises* italiane — scrive il Burney
“ — era pienamente saziato. Appagata la curiosità del pubblico
“ quanto a novità di opere e di cantanti, gli Inglesi ritornarono
“ con ardore e diletto al loro cibo casalingo, cioè a *The*
“ *Beggar's Opera* e simili „. Giudizio assai severo, se consideriamo che nel 1741 David Garrick con il *Riccardo III* ridestava negli Inglesi il culto per Guglielmo Shakespeare, da loro quasi dimenticato in mezzo alle strane vicende teatrali di quella prima parte del secolo XVIII.

Vero è che l'opera italiana, la quale anche nei giorni di maggior fanatismo per virtuosi e virtuose ebbe colà vita stentata (1), non era riuscita ad insinuarsi stabilmente nell'anima della nazione ed era rimasta per questa un “ exotic and irrational entertain-
“ ment „ (2): “ exotic „ osserva il Walker (3), non già perchè gli uditori non capivano la lingua italiana — la musica era la cosa principale; del resto essi con l'aiuto della versione inglese a fronte del testo potevano sufficientemente rendersi ragione del valore dei vocaboli — ma perchè si pensava che nessun altro linguaggio potesse convenire all'opera; era poi “ irrational „ perchè il disegno del compositore veniva continuamente inceppato dalla necessità di adattare la musica alle voci particolari dei cantanti d'allora, i più incredibilmente incontentabili, vani e capricciosi che mai siano apparsi sulla faccia della terra per flagello di maestri ed impresari.

Divertimento assai costoso, l'opera in quel tempo fu per gli Inglesi il soddisfacimento frivolo di una moda ed un piacere dei sensi piuttosto che una ricreazione dello spirito, “ une fête de convenance
“ et de bonne compagnie, mais ennuyeuse et vide de sens „ (4), una dispendiosa e bizzarra “ meretricious lady „ riservata a pochi ricchi gaudenti, che non tardarono a stancarsene. Di ciò, se vogliamo esser giusti, va data non piccola colpa alla defi-

---

(1) Tanto che l'*Artaserse* di Hasse, eseguito dai migliori cantanti di quel tempo, è citato come un miracolo per avere oltrepassato in tre anni la quarantesima rappresentazione.

(2) Johnson's Dictionary.

(3) Op. cit., p. 184.

(4) *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* par Romain Rolland, Paris, 1895, p. 303.

cienza poetica (1), soprattutto prima che i melodrammi metastasiani raffazzonati attraversassero il passo di Calais, la quale non potè certo contribuire, come i drammi di Filippo Quinault in Francia, alla prosperità dell'opera. “ E qual diletto può gu-

---

(1) Saremo meno severi verso quei poveri librettisti d'oltre mare se considereremo entro quali strettoie li chiudessero le imperiose esigenze teatrali. Al Muratori, che gli aveva raccomandato un giovine poeta drammatico bramoso di farsi conoscere nei grandi centri, il Riva faceva tenere a Modena, il 7 settembre del 1725, questo forbito riscontro nel quale s'insegna come debbano regolarsi i poeti nostri che aspirano a farsi un nome nella drammatica oltre monte e oltre mare: “ ... Se il suo amico vuol mandare, deve avvertire che si vogliono pochi recitativi in Inghilterra, trent'arie ed un duetto almeno, distribuite nei tre atti. Il soggetto dev'essere semplice, tenero, eroico, Romano, Greco o Persiano ancora, non mai Gotico o Longobardo. Per quest'anno e per gli altri due avvenire, bisogna che nelle opere vi siano due parti eguali per la Cuzzoni e la Faustina. Senesino è il primo personaggio da uomo e la sua parte dev'essere eroica. Le altre tre parti per uomo debbono andare gradatamente tre uno per uno in ciascun atto. Il duetto dovrebbe essere alla fine del secondo atto e fra le due donne. Se il soggetto portasse tre donne, può servire perchè ve n'è una terza. Se la Duchessa di Marleborough, che dà 500 sterline l'anno al Bononcino, vorrà contentarsi che egli dia una sua opera all'Accademia, questa sarà l'*Andromaca*, quasi una traduzione della Raciniana, ma senza la morte di Pirro, accomodata per un dramma assai bene. Da questo l'amico suo potrà prendere un'idea delle opere che possono in Inghilterra servire ... „. A queste rivelazioni l'amico modenese non solo aveva messo in viaggio un suo dramma, ma pensava di andare egli stesso in Inghilterra, sperando di farvi un sacco di bene. A guastargli il contento venne però un altro foglio, da Kensington il 3 ottobre seguente, nel quale si toglie ogni speranza: “ Sarà inutile ogni mio desiderio di ubbidirla sull'affare dell'opera che S. V. Ill.[a] mi dice dovermisi spedire per la posta, perchè i maestri di musica hanno già scelti i libretti per la prossima stagione e già son applicati al lavoro. Per un altr'anno sarà pure difficile di farla accettare perchè l'Accademia ha il proprio poeta e le opere che vengono d'Italia non ponno servire per questo teatro. Bisogna riformarle o per meglio dire difformarle per renderle in istato da incontrar favore. Pochi versi di recitativo e molte arie qui vogliono e questa è la ragione che alcune delle migliori opere del Sig.[r] Apostolo non si sono mai potute fare e che le due bellissime del Metastasio, cioè la *Didone* ed il *Siroe*, hanno dovuto correre la medesima sorte. Qui per altro vi sono più poeti che non bisogna. Oltre quello dell'Accademia vi è il Rolli ed un tal Brillanti (?) Pistoiese che fa assai bene e tutti gli altri restano oziosi, onde il viaggio dell'amico suo sarebbe dispendioso ed inutile „ (*Curiosità sto-*

“ stare uno spettatore in uno spettacolo ove manchi l'interesse
“ e l'illusione? E come mantener questa qualora il poeta non
“ ha l'arte di farlo assister come presente al soggetto, di com-
“ binar colla scena l'azione e di metter d'accordo fra loro tutte
“ le cose rappresentate? Come ottener l'interesse dove manca
“ la persuasione, dove l'occhio è in perpetua contraddizione col
“ sentimento, dove la passione, che ne sarebbe l'effetto, manca
“ di ragion sufficiente che la produca? „ (1).

---

rico-artistico-letterarie tratte dal carteggio dell'inviato estense Giuseppe Riva con L. A. Muratori, con giunte e note illustrative di Ercole Sola in *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi*, serie III, vol. IV, p. 296). — Del resto “ che gusto ad abbozzar dei drammi e a comporre de' versi, ai quali, fosser pur stati sublimi, nessuno badava; che non procuravano al poeta nemmeno una minima parte degli applausi concessi unicamente alla musica? ..... Quel che il Goldoni racconta delle magre soddisfazioni riserbate al poeta, a cui, anche nel trionfo dell'opera, nessuno pensa, nessuno bada, e che si sta dietro la cortina ad ascoltare gli applausi che non gli appartengono neppure in minima parte, ci dà un'idea sufficiente del sugo che un galantuomo poteva trovarci ad architettar melodrammi ... „ (E. Bertana, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIV, p. 359).

(1) *Le rivoluzioni del Teatro Musicale Ital.* di Stefano Arteaga, Bologna, MDCCLXXXIII, tomo I, p. 409.

VI.

Nell' Olimpo canoro.

1) I divi.

In un arguto madrigale di Benedetto Marcello, satireggiante l'aborrito uso dei " canori elefanti ", due bassi e due tenori uniscono le loro voci per dare addosso senza pietà alle vittime di quello

> esecrabile e fiero
> Misfatto onde si duole
> La mutilata prole.

e per escluderle dai " regni almi e beati " di lassù, dove è scritto:

> Arbor che non fa frutto arda nel foco!

Se quei disgraziati non fossero stati così malconci dalla barbarie degli uomini — tutti ricordano la coraggiosa e generosa invettiva di Gian Giacomo Rousseau — piacerebbe a noi di vedere nel castigo pensato dal poeta un'applicazione della legge dantesca del contrappasso, per la quale il soggiorno nell'eterna corte venisse negato a quelle insulse divinità terrene che furono i virtuosi del settecento, goffamente pavoneggiantisi sul trono di gloria eretto loro dall'ammirazione fanatica di un pubblico delirante, della quale approfittarono a tutto spiano, credendo che il mondo non potesse andare senza di loro. Mentre nel seicento era parso straordinario il prezzo di centoventi zecchini chiesto da una cantatrice per una stagione di carnevale, sì che

ebbe a portarsi per tutta la vita il soprannome di Centoventi, " nei primordi del secolo XVIII nessun fringuello voleva can-" tare per meno di due o trecento pistole, e l'impresario, inoltre, " doveva obbligarsi a mantenere, per quanto durava il contratto, " il virtuoso e l'interminabile famiglia di lui; e cani, gatti, pap-" pagalli, l'arca di Noè, se si trattava di una prima donna... " Le pretese salirono con gli anni e col favore dei pubblici, e " si giunse a tal punto che un virtuoso mediocre si adattava " a ricevere duemila zecchini per fare un piacere all'impresario. " Figuriamoci l'ingorda fame delle celebrità! „ (1). La gabbia metaforica della canzone petrarchesca all'Italia fu allietata nel settecento da uno stormo di simili uccelli canori, che, allettati da stipendi fantastici, non tardarono a spiccare il volo per altri lidi, portando dappertutto in trionfo la lor proterva vanità e facendo risonare di gorgheggi i paesi già percorsi dalle vittoriose aquile romane. " E a noi Italiani freme oggi la mente, " quando si ripensano gli sciami d'avventurieri ciuchi ed im-" belli che in quei tempi di servitù infemminirono l'indole e " l'idioma patrio oltre monti ed oltre mare, voltandone il suono " in fonte di ridicolo mostruoso....., strappando favori e te-" sori alla grulla munificenza di patrizi e di re ammalinconiti; " tanto che il Chesterfield consigliava sarcasticamente che contro " a mannerini pasciuti sul suolo britannico si levasse un de-" creto " ne exeant regnum „ che non li facesse più uscire, ar-" ricchiti... „ (2).

***

Fin dai primi trionfi dell'opera italiana a Londra, si levò colà il grido contro le fatali Sirene. Sentite con quale respiro di sollievo un poeta anonimo (3) salutava il cav. Nicolino Gri-

---

(1) *I Virtuosi nel Settecento* di VITTORIO MALAMANI in *Aversa e Domenico Cimarosa nel primo centenario della sua morte*, Napoli, XI Gennaio MCMI, p. 209.

(2) *Pietro Metastasio e lo svolgim. del melodr. ital.* in *Scritti di Storia e Critica* di ORESTE TOMMASINI, Roma, Loescher e C°, 1891.

(3) *A general history of the Science and Practice of Music* by Sir JOHN HAWKINS, London, MDCCLXXVI, vol. IV, book II, p. 133.

maldi, che partiva, per ritornarvi poco tempo dopo, dall'Inghilterra, dove aveva mietuto superbi allori specialmente nelle opere *Idaspe* e *Rinaldo*:

> Begone, our nation's pleasure and reproach!
> Britain no more with idle trills debauch,
> Back to thy own unmanly Venice sail,
> Where luxury and loose desires prevail;
> There thy emasculating voice employ,
> And raise the triumphs of the wanton boy.
> Long, ah! too long the soft enchantment reign'd,
> Seduc'd the wise, and ev'n the brave enchain'd;
> Hence with thy curst deluding song! away!
> Shall British freedom thus become thy prey;
> Freedom which we so dearly us'd to prize,
> We scorn'd to yield it — but to British eyes.
> Assist ye gales, with expeditious care,
> Waft this prepost' rous idol of the fair;
> Consent ye Fair, and let the trifler go.
> Nor bribe with wishes adverse winds to blow:
> Nonsense grew pleasing by his syren arts,
> And stole from Shakespeare's self our easy hearts.

L'autore di questi versi, che, dice John Hawkins, interpretavano i sentimenti degli Inglesi tutti, non prevedeva certo che dopo pochi anni i venti da lui invocati avrebbero spinto sulla spiaggia britannica il fior fiore dei cantanti italiani e che quei virtuosi e quelle virtuose sarebbero diventati ben presto gli idoli della nazione.

Fra i molti celebri virtuosi, che ci venne fatto d'incontrare studiando le vicende del melodramma italiano a Londra, due specialmente destarono fanatismo nel pubblico londinese, l'uno amico del Rolli, l'altro amicissimo del Metastasio: Francesco Bernardi detto il Senesino e — *tanto nomini nullum par elogium* — Carlo Broschi detto Farinelli (1), che sovra gli altri com'aquila vola.

---

(1) Scriviamo *Farinelli* e non *Farinello,* perchè così lo chiamavano quasi tutti nel Settecento ed anche lui soleva sottoscriversi *Carlo Broschi Farinelli* o *Carlo Broschi detto Farinelli* (Vedi nota a p. 6 dell'opuscoletto di Corrado Ricci intitolato *Burney, Casanova e Farinelli in Bologna,* edito dal Ricordi).

***

Il celebre flautista Quantz (1), che udì il Senesino nel 1719 a Dresda, ne loda la voce potente, limpida e soave, perfettamente intonata ed agile nei trilli, emessi con elegante facilità: l'aspetto maestoso ben si confaceva al palcoscenico, benchè convenisse alla parte di un eroe, piuttosto che di un innamorato. Apparteneva alla categoria di quei tali mannerini descritti dal De Brosses " avantageux avec les dames, dont ils sont fort " courus „ (2): e quanto questo emulo degli *spadones* di Giovenale fosse ricercato da vedove e zitelle ce lo dice il Rolli in una epistola in versi, fortunatamente inedita, diretta al cantante, che nella risposta, pure in versi, conferma l'oscena allusione (3). Nondimeno la vita sua a Londra, specialmente per il dissidio con Haendel, non fu tutta cosparsa di rose e qualche volgare noia terrena valse talora a richiamar il divo dalle stellate ruote alle umane miserie: come quando, durante una prova, dovette assaggiare il bastone di lord Peterborough, del quale aveva offesa la futura consorte, la celebre Anastasia Robinson; e parimenti quando fece sbellicare dalle risa il pubblico a cagione di un incidente così riferito da un testimonio oculare nel *London Magazine* del febbraio 1733: " Mentre io " assisteva all'opera *Giulio Cesare,* un pezzo di macchinario " staccatosi dal tetto del teatro precipitò sul palcoscenico proprio " quando Senesino aveva finito di cantare il verso

Cesar non seppe mai che sia timore.

" Il povero eroe ne ebbe tale spavento che fu visto tremare " a verga a verga, perdere la voce e accosciarsi piagnuco- " lando . . . „.

---

(1) Burney's *State of Music in Germany*, vol. II.

(2) Castil-Blaze, op. cit., p. 183.

(3) Biblioteca comunale di Siena. Autografi raccolti da G. Porri, filza 26, fascio IV 12, n. 4, III, 8 e IV, 9. — La lettera del Rolli da Kensington è diretta al Senesino ospite di lord Middleton a Piper-hara nella contea di Surrey. La risposta ha la data dell'11 settembre 1734.

Quando s'accorse che il teatro di Porpora era agonizzante, abbandonò per sempre l'Inghilterra (1), rammaricandosi di non essere riuscito a vedere Haendel nella polvere, ma consolato dal viatico di 15.000 sterline, che gli permisero di passare fra gli agi il resto dei suoi giorni nella natia Siena, dopo aver avuto, nel 1739, il supremo onore di cantare nel palazzo Pitti a Firenze un duo con l'imperatrice Maria Teresa, allora arciduchessa d'Austria.

***

Tommaso Crudeli ci ha lasciata un'ode " in lode di Carlo " Broschi detto Farinello eccellente cantore „ (2), incominciante con una lunga apostrofe alla possente Armonia per virtù della quale

> l'incomparabil Farinello
> Seguito dalle Grazie e dagli Amori
> Ne' notturni teatri, Orfeo novello,
> Di celeste dolcezza asperge i cuori.

Ecco egli canta: la sua voce alata ondeggiante per gli aerei sentieri quanti miracoli non sa fare nel cuore degli attoniti uditori! Il dantesco Casella può andare a nascondersi. Basta che Farinello schiuda l'arietta lusinghiera perchè ogni gravezza sgombri dal petto di un amante infelice, perchè la stessa invidia teatrale ammutolisca, perchè il geloso si scordi di scrutare con occhi intenti se la giovinetta da lui amata copra il tradimento sotto l'ombra del ventaglio d'avorio. Che più?

---

(1) In una caricatura di quel tempo si legge una lunga poesia per canto intitolata *The Ladies Lamentation for the Loss of Senesino.* Questi, accompagnato da un servo conducente una carriuola carica di denaro, mentre sta per imbarcarsi riceve gli omaggi dei nobili, che lo inchinano, e delle dame, che stemperandosi in lacrime invano cercano di trattenerlo (Vedi *Catalogue of Prints and Drawings in the British Museum*, Division I, Political and Personal Satires, vol. III, p. 94).

(2) *Raccolta di Poesie del dottor* Tommaso Crudeli *dedicata all'Illustrissimo Signore Orazio Mann ministro in Toscana di S. M. Britannica*, Napoli, MDCCXLVI, p. 15.

Amore, che, sprezzante della platea spiega le purpuree piume in alto fra i dipinti palchetti e talora tende lacci e reti fra le scene,

> Ogni uffizio abbandona,
> Indi sopra la testa
> Di Te, nobil Cantore,
> Il leggier volo arresta;
> Qui librato sull'ali
> E di mirto e d'alloro
> Intrecciata corona
> Con la man pargoletta alto sostiene,
> La faretra e gli strali a punta d'oro,
> La face coll'altre armi coricide
> Sparse intorno al tuo piè mira, e sorride.

E, con buona pace del poeta, sorridiamo anche noi insieme con Cupido, che, per consolare l' " italica Tragedia „ afflitta dalla partenza del divino cantore rapitole dal " mondo bri- " tanno „, le promette di scortarlo nelle orride foreste delle Alpi e nelle piagge ondose del mare e di condurlo sano e salvo a Londra, dove gli faranno corona ben mille Deità e dove Egli potrà a suo piacere

> In quei liberi petti
> Comandare agli affetti
> Il sorgere e 'l cader.

Che mal non s'apponesse il poeta lo attesta la caricatura con cui Hogarth in uno dei numeri del *Rake's Progress* mette in ridicolo " the infatuation of the hour „. In essa egli ci rappresenta il suo *rake* in mezzo a parassiti e familiari: un bravo, un jockey, un giardiniere, il maestro di ballo, quello di scherma, ed altri visitatori mattutini. In un angolo della camera un compositore siede al clavicembalo con la schiena rivolta verso lo spettatore e con la mano sinistra sulla tastiera mentre con la destra sta voltando il foglio di un libro di musica intitolato *The Rape of the Sabines.* Dalla spalliera della sua sedia penzola una lunga striscia su cui si leggono queste parole: " Lista " dei ricchi doni che il cantante italiano signor Farinelli si " degnò di accettare dalla Nobiltà e *Gentry* inglesi per una

“ rappresentazione dell'opera *Artaserse*: — Un paio di fibbie di “ diamanti donate da ....., un anello di diamanti da ....., un “ biglietto di banca chiuso in una ricca scatola d'oro da ....., “ una tabacchiera d'oro cesellata con la storia d'Orfeo che in-“ canta le fiere, da .... „. Presso l'estremità della lista un quadro rappresenta Farinelli sopra un piedestallo e vicino a questo un altare con parecchi cuori ardenti: il divo riceve gli omaggi ed i doni di molte persone protendenti le braccia verso di lui, fra cui spicca una lady inginocchiata ai piedi dell'altare, dalla bocca della quale pende un cartello con la scritta “ One “ God one Farinelli „, empia esclamazione realmente stata profferita in teatro da una signora nel parossismo dell'entusiasmo.

Il sopra riferito elenco di doni non è un parto della fantasia di Hogarth, ma lo troviamo nelle gazzette di quel tempo.

Narra James Peller Malcolm (1) che effettivamente la beneficiata del Farinelli, l'ultima sera della stagione, superò ogni altra di cui si avesse memoria: a prescindere dai duemila biglietti d'ingresso, moltissimi furono i doni, fra cui 200 ghinee del principe di Galles, 100 sterline dell'ambasciatore di Spagna, 50 sterline di quello imperiale, del duca di Leeds, della contessa di Portmore, di lord Burlington, del duca di Richmond ecc. ecc. Presto il fanatismo salì a tal grado che chi non aveva udito Farinelli cantare e l'anabattista Foster predicare era stimato indegno di apparire fra persone a modo.

Vero è che fu arte affascinatrice. Racconta il Burney che nella famosa aria *Sono qual nave* “ quando cominciava, prendeva “ la prima nota con somma delicatezza e cresceva per gradi “ insensibili sino ad una forza sorprendente, per smorzare poi “ lentamente la voce, così che gli applausi duravano ben cinque “ minuti. Poi riprendeva con tanta agilità e rapidità di esecu-“ zione, che i violini di quel tempo stentavano a seguirlo. In-“ somma era superiore a tutti gli altri cantanti, come il famoso “ cavallo di Childers era superiore a tutti gli altri cavalli da “ corsa. Ma il suo merito non consisteva solo nella rapidità; “ egli aveva ancora riunito quanto ciascun cantante possedeva “ d'eccellente nella voce: la forza, la dolcezza e l'estensione.

(1) Op. cit., vol. II, p. 189.

“ Aveva nel suo stile il tenero, il grazioso, il rapido. Possedeva
“ mezzi che prima e dopo di lui nessuno in altri ha più trovati,
“ mezzi irresistibili, coi quali soggiogava qualunque ascoltatore,
“ dotto o ignorante, amico o nemico „ (1). Scriveva il Rolli al Riva da Londra in data 9 novembre 1734: “ So che avreste
“ voluto ch'io vi avessi dato nuove teatrali; ma sebbene io
“ l'anno passato ci ebbi e forse questo ci avrò qualche mano,
“ ne ho tanto aborrimento che non curo parlarne non che punto
“ scriverne. Non voglio però, perchè no 'l merita, tacervi che il
“ Farinello mi ha sorpreso di tal maniera ch'io mi sono accorto
“ non aver prima inteso se non una particella del canto umano,
“ ed ora lusingomi sentirne il tutto. Egli è inoltre d'amabilis-
“ simi e accorti costumi, onde con piacer sommo ne godo la
“ conoscenza e la vicinanza ... „ (2). Per la quale ultima dote, non meno che pel canto, il Farinelli si solleva sopra la maggior parte dei suoi colleghi di quel tempo.

Alla prima prova in casa della signora Cuzzoni l'impresario lord Cooper osservò che i sonatori avevano cessato di accompagnare il cantante

intentique ora tenebant

attoniti come Nettuno quando, rapito dal canto del vate odrisio, lasciò cadere le briglie ai verdi alipedi: avendoli destati dal loro stupore, essi confessarono che quella voce e quell'arte li avevano colpiti così da metterli nell'impossibilità di continuare. Il Senesino stesso ebbe a provare gli incredibili effetti del fascino di Farinelli la prima volta che s'incontrò con lui sul palcoscenico: egli faceva la parte di un tiranno implacabile e l'altro quella di un disgraziato eroe in catene; or bene fin dalla prima aria il prigioniero con quel canto che potea

spetrar le rupi e sciorre in pianto un sasso,

seppe tanto addolcire il cuore del furioso tiranno che questi,

---

(1) *The present state of music*, London, 1773, vol. III, citato da Corrado Ricci a p. 9 del sopra accennato opuscolo.

(2) Biblioteca Estense di Modena. Autografoteca Campori.

dimenticando la sua parte, gli gettò piangendo le braccia al collo.

Già abbiamo veduto come tanta magica arte non valesse a rialzare le sorti dell'opera a Londra. Quando il futuro cavaliere di Calatrava s'accorse che il pubblico, dopo aver bevuto alla coppa inebriante da lui apprestatagli, aveva sete di qualche altra novità più stimolante, abbandonò l'Inghilterra e " da indi " in poi — scrive un filosofeggiante biografo — impiegò la " sua voce e tutta la vita in servigio dei Re di Spagna affine " di sollevare il loro animo dalle cure del regno, o, per meglio " dire, dal peso della mortalità, che affatica e opprime i Re non " meno che i privati „ (1).

2) Virtuose in baruffa.

In Inghilterra, più che altrove, la storia dell'opera è in gran parte la storia delle beghe teatrali, che meritano di essere considerate non tanto in sè quanto negli inverisimili effetti da esse prodotti sulla società di quel tempo, fervidamente e singolarmente tenace nel parteggiare per l'uno o per l'altro dei combattenti. Già abbiamo avuto campo di vedere a qual punto giungessero Haendelisti, Bononcinisti, Porporisti: non minore zelo vedremo in coloro che si appassionarono alle *virtuosomachie,* degnissime di poema eroicomico, che, non inferiori per accanimento alle dispute scoppiate più tardi a Parigi fra i seguaci di Gluck e di Piccinni e fra gli ammiratori di madame Mara e di madame Todi, arsero fierissime ai tempi di Faustina Bordoni e di Francesca Cuzzoni.

Ebbero principio fin da quando nel cielo britannico apparivano gli albori della nostra opera per musica. Francesca Margherita de l'Epine, la prima cantante italiana di qualche conto apparsa in Inghilterra, da alcuni anni si godeva non disturbata gli applausi che le procuravano concerti ed altri trattenimenti

(1) *Vita del car. Don Carlo Broschi* scritta da Giovenale Sacchi, in Vinegia, 1784, p. 17.

musicali, quando a contenderle la palma sorse l'inglese Caterina Tofts, altrettanto bella e simpatica quanto la sua rivale era sgraziata, benchè a questa non mancassero gli adoratori, fra cui il conte di Nottingham, che per lei sfidò le canzonature della società elegante. Non tardò a scoppiare fra le due donne un'aspra rivalità, che — osserva George Hogarth — diede origine alla prima battaglia musicale di cui abbiamo notizia in Inghilterra. Il pubblico, invece di assaporare in pace la *virtuosità* dell'una e dell'altra, s'abbandonò a confronti pericolosi ed a calorose discussioni, che ben presto degenerarono in indegne chiassate. Una sera Margherita insieme con fischi e scherni d'ogni maniera ricevette una melarancia lanciatale da una donna addetta al servizio della cantatrice inglese. Di qui non piccolo scandalo e la seguente dichiarazione pubblicata nel *Daily Courant* dell'8 febbraio 1704: " Essendo Anna Barwick
" stata arrestata per aver dato occasione al tumulto avvenuto
" la sera del 5 febbraio al Teatro Reale di Drury Lane,
" Mrs. Tofts scrisse a propria discolpa la lettera seguente a
" Mr. Rich proprietario del teatro: — Signore, io caddi dalle
" nuvole quando appresi che Anna Barwick, la quale era ulti-
" mamente al mio servizio, aveva commesso villania lanciando
" aranci e fischiando mentre mrs. L'Epine, gentildonna italiana,
" cantava. Spero che a nessuno verrà in testa che ciò possa es-
" sere accaduto col mio consenso. Io detesto simili cose e m'au-
" guro che con una buona querela Voi provvediate affinchè la
" colpevole abbia la lezione che le spetta. Sono, Signore, la
" Vostra umile serva Katharine Tofts. — „.

Questa prima schermaglia musicale — una novità per l'Inghilterra — fu argomento di riso e di trastullo nei caffè e nei salotti e diede origine a molti " squibs „ e ad alcuni versi di mr. John Hughes, autore di *The Siege of Damascus*, i quali ci palesano i nobili che erano alla testa dei due partiti:

Music has learn'd the discords of the state,
And concerts jar with Whig and Tory hate.
Here Somerset and Devonshire attend
The British Tofts, and every note commend;
To native merite just, and pleas'd to see
We 've Roman arts, from Roman bondage free.

There fam'd L'Epine does equal skill employ,
While list'ning peers crowd to th'ecstatic joy:
Bedford to hear her song his dice forsakes,
And Nottingham is raptur'd when she skakes:
Lull'd statesmen melt away their drowsy cares
Of England's safety in Italian airs.
Who would not send each year blank passes o'er,
Rather than keep such strangers from our shore.

***

Era fatale che alla scaramuccia Margherita-Tofts e ad altre di minore importanza succedesse, dopo alcuni anni, la guerra grossa, proporzionata all'incremento dell'opera italiana a Londra. Dice Colley Cibber (1) che Cesare e Pompeo non cagionarono nella repubblica romana uno scompiglio maggiore di quello portato nella repubblica musicale londinese dalle loro compatriotte Francesca Cuzzoni e Faustina Bordoni " the heroines of " one of the greatest feuds recorded in the annals of the Italian " stage „ (2).

La prima di esse esordì il 12 gennaio 1723 nell'opera *Ottone* con tanta fortuna che il giorno seguente un epigramma la proclamava superiore ad Orfeo:

If Orpheus' notes could woods and rocks inspire,
And make dull rivers listen to his lyre;
Cutzona's voice can with far greater skill
Rouse death to life, and what is living kill.

Afferma il Malcolm (3) che la seconda sera il costo dei biglietti salì a quattro ghinee, con non poca gioia dell'impresa che aveva assegnato alla diva la bagattella di 2000 sterline per la stagione.

---

(1) Op. cit., vol. II, p. 90.
(2) *Queens of Song* by Ellen Creathorne Clayton, London, M.DCCC.LXIII, vol. I, chapter V, p. 62.
(3) Op. cit., vol. II, p. 156.

In quello stesso anno Margherita Durastanti, sentendosi impotente a gareggiare in splendore col nuovo astro, si congedava dalla nazione inglese cantando una poesia composta dal Pope per desiderio del conte di Peterborough, nella quale v'è lo sconsolato addio:

> Happy soil, adieu, adieu!
> Let old charmers yield to new.

così parodiato dal dr. Arbuthnot:

> Happy soil, and simple crew!
> Let old sharpers yield to new!
> Bubbles all, adieu, adieu!

Haendel, lieto del caloroso successo ottenuto dalla *new charmer*, si diede attorno con ogni cura per comporre arie dalle quali emergessero tutti i pregi di un sì bel canto, ma ella, capricciosa e stravagante, lo ripagò d'ingratitudine mettendo con insolente caparbietà a dura prova la pazienza del maestro, che un brutto giorno minacciò di farla passare per la finestra. Con tutto ciò, scomparse dall'arringo scenico la Durastanti ed Anastasia Robinson, diventò lei l'unico oggetto della folle ammirazione dei due sessi, il più debole dei quali volle adottare come abbigliamento di moda quello indossato dalla diva nella parte di Rodelinda.

Da tre anni ella sola mieteva allori, quando nell'aprile del 1726 proveniente dai trionfi di Vienna (1) giungeva a Londra

---

(1) Apostolo Zeno scriveva da Vienna al sig. Andrea Cornaro a Venezia, in data 1° dicembre 1725: “ La Faustina continua a farsi un grande onore, e non senza suo profitto, mentre martedì sera avendo molto cantato in una numerosa assemblea di Principi e gran Signori in casa del sig. Principe di Lichtenstein, vi fu da questo Signore regalata di una bellissima borsa con entro cento ungheri ruspi. Mercoledì cantò la sera in casa del sig. Ambasciatore di Francia, dove tornerà martedì prossimo, e ne riporterà un altro bel regalo: che buon pro ne le faccia, meritando ben essa, per le sue cortesi e gentili maniere, con le quali, non meno che col suo nobil canto, si è guadagnato l'affetto e la stima di tutta la Corte . . . . . „. E il 23 marzo 1726 scriveva al P. Pier Caterino Zeno a Venezia: “ Lunedì partirà di qui la Faustina alla volta di Londra. È incredibile il desiderio che lascia qui di sè stessa a tutta la Corte, e in particolare alla Padronanza, da cui è stata generosamente regalata e distinta (*Lettere di* A. Z., Venezia, 1785, vol. IV, pp. 67 e 99).

Faustina Bordoni, la celebre allieva di Michelangelo Gasparini e futura moglie di Hasse. L'aspettazione del popolo londinese era straordinaria. Narra il Niggli (1) che già nel marzo del 1723 si era letto in un giornale di Londra " che la celebre can-" tante Faustina stava per partire da Venezia per demolire la " Cuzzoni e nello stesso tempo per portare in patria denaro " sufficiente ad eternare con la costruzione di uno splendido " palazzo la stoltezza inglese „. E quando nell'estate del 1725 il contratto divenne definitivo, i fogli londinesi annunziarono, pieni di enfasi, l'imminente lotta fra le due celebri cantanti del continente ed il pubblico attese con febbrile impazienza la sera in cui avrebbe veduto le dive scendere in lizza.

Faustina esordì il 5 maggio nell'*Alessandro,* in cui Haendel — già l'avvertimmo quando ci occupammo di questa sua opera — seppe dar modo ad entrambe le protagoniste di fare sfoggio della loro arte, tanto che l'applauso del pubblico si ripartì quasi ugualmente fra esse. Faustina superava la rivale nella espressione del viso, nella grazia del corpo e nella nobiltà del portamento; ma nel resto le due cantatrici press'a poco si equivalevano, benchè l'arte loro fosse di differente natura, prevalendo l'una nel *patetico,* l'altra nell'*allegro.* " Che bella cosa " — esclamava il Tosi — se i pregi artistici di queste due an-" geliche creature si potessero riunire in una sola persona! „ (2). Secondo il Quantz, che l'anno 1727 le udì nell'*Admeto*, la Cuzzoni possedeva una voce dolce, estesa e limpida, un'intonazione perfetta ed un canto che rapiva l'anima degli uditori, benchè ella fosse fredda e la sua figura poco convenisse alla scena; Faustina, piena di passione come attrice, eccelleva per la prodigiosa agilità della voce, che le permetteva di superare con facilità passaggi che si sarebber detti difficili per un violino. Di lei scrisse l'Arteaga: " Agilità di voce, cui non è facile " trovar l'uguale, facilità senza pari, speditezza ne' passaggi, " destrezza nel conservar e ripigliar il fiato, vaghezza nei trilli, " nuovi e brillanti pasteggiamenti di voce, mille altre qualità

---

(1) *Faustina Bordoni-Hasse* von A. Niggli, Leipzig, 1880.
(2) *Observations on the Florid Song* citate, p. 171.

" in somma, la rarità e il pregio delle quali viene stimato soltanto dai conoscitori, scrissero il nome di questa cantatrice nei fasti del Genio „ (1).

***

" Une ardente, furieuse rivalité s'établit entre ces deux cantatrices, dont les prétentions excitèrent la mauvaise humeur de Haendel, et préparèrent les chagrins amers qui lui vinrent ensuite de ses entreprises théâtrales „ (2). Il pubblico tosto si divise in due partiti, l'uno, dei Cuzzonisti, capitanato dalla contessa di Pembroke, e l'altro, dei Faustinisti, dalla contessa di Burlington insieme con lady Delaware: in quest'ultimo specialmente militava il sesso forte attratto dalla venustà di Faustina. Un raffreddore, da cui questa fu côlta nel primo mese di permanenza a Londra, diede occasione ad alcuni libelli, umoristici gli uni, salaci e grossolani gli altri, a cui tennero dietro articoli feroci per l'una e laudatorii per l'altra cantante, che inasprirono sempre più il dissidio dei due partiti e la rivalità delle due donne. La quale giunse a tal segno che lady Walpole, avendole invitate a casa sua perchè cantassero in cospetto dei più ragguardevoli personaggi del Regno, dovette, per evitar lo scoppio di uno scandalo, ispirarsi alla diplomazia maritale: ben sapendo che l'una non avrebbe cantato alla presenza dell'altra, accompagnò Faustina in una sala remota del palazzo col pretesto di mostrarle alcune preziose porcellane, mentre la Cuzzoni, gongolante all'idea che la rivale le avesse ceduto il campo sconfitta, largiva al cospicuo uditorio i tesori della sua gola; lo stesso stratagemma servì per allontanare la Cuzzoni dalla sala quando cantò Faustina.

Per un certo tempo, a dir vero, si comportarono con passabile educazione e dettero saggio di vicendevole tolleranza quando, in assenza di Sir Robert che s'era dichiarato per Fau-

---

(1) Op. cit., tomo I, p. 307.
(2) Castil-Blaze, op. cit., p. 128.

stina, la moglie di lui le invitava a pranzo; ma l'ardore crescente dei due partiti doveva trascinarle alle estreme e più volgari conseguenze. Una tempesta più violenta delle solite si scatenò una sera alla presenza della futura Regina: " dap-" prima — narra il *London Journal* del 10 giugno 1727 — " furono zittii dall'una parte e battimani dall'altra; ma poi si " passò ai melodiosi fischietti e ad altri accompagnamenti, che " manifestarono lo zelo e la cortesia di quell'illustre assemblea. " Era in teatro la principessa Carolina, ma nè la presenza di " S. A. R. nè le leggi del decoro valsero a frenare il glorioso " fervore dei combattenti „. Seguirono duelli non che libelli, pasquinate, epigrammi, fra i quali il seguente contro i seguaci di lady Pembroke:

> Old poets sings that beasts did dance
> Whenever Orpheus play'd;
> So, to Faustina's charming voice
> Wise Pembroke's asses bray'd (1).

L'agitazione che regnava nella cittadinanza stimolò maggiormente la mal repressa ira delle due donne, che esplose terribile durante l'ultima recita dell'*Astianatte* di Bononcini, in cui la vedova di Ettore e la figlia di Menelao, dimentiche di sè, si azzuffarono

> come soglion talor dui can mordenti

con non piccolo spavento del glorioso rampollo

> dalle fiere atterrito *unghie materne*

e dal volto delle combattenti tinto di sanguigno.

---

(1) I caporioni cuzzonisti sono indicati in questo " epigramma sui miracoli fatti dalla Cuzzoni „:

> Boast not how Orpheus charm'd the rocks,
> And set a dancing stones and stocks,
> And tygers' rage appeas'd;
> All this Cuzzoni has surpass'd,
> Sir Wilfred seems to have a taste,
> And Smith and Gage are pleas'd.

Pochi giorni dopo al teatro privato di Heidegger, vicino a quello di Haymarket, veniva rappresentata una farsa (1) che avrebbe voluto essere spiritosa: in essa Faustina, regina di Bologna, e la Cuzzoni, principessa di Modena, dai gridi e dall'onte vengono alle mani, nonostante le esortazioni pacificatrici di Heidegger e del Senesino e, dopo essersi ben bene acciuffate pei capelli sul palcoscenico, portano altrove le loro ire, mentre Haendel, la cui parte consta di tre versi, dice che il solo mezzo per ammansarle consiste nel lasciar che si sfoghino.

In uno dei suoi scritti satirici il dr. Arbuthnot dà " a full " and true Account of a most horrid and bloody Battle between " Madam *Faustina* and Madam *Cuzzoni* „ (2). Comincia dal rilevare che raramente due donne del medesimo mestiere vanno d'accordo: ce lo dimostrano i quotidiani conflitti fra le *ladies* venditrici di sgombri vicino a London-Bridge e fra le *Nymphs* che vendono castrato vivo in Fleet-Street a Covent Garden. Ma chi mai avrebbe pensato che questo contagio si sarebbe propagato sino ad Haymarket ed avrebbe trascinato due gentildonne ad accapigliarsi? Chi fu la provocatrice? Io, continua l'Arbuthnot, mi guardo dal sentenziare per timore di cadere in disgrazia di qualche pezzo grosso fra quelli parteggianti per l'una o per l'altra con tanto zelo che ormai non si ode più, come per lo passato, domandare " Siete voi della Chiesa alta o " bassa? Whig o Tory? Per il Re Giorgio o per il Preten- " dente? „ ma bensì " Siete voi per Faustina o per la Cuzzoni? " Per Haendel o Bononcini? There's the Question „. Ne nascono, egli dice, calde dispute nella società elegante; e se le dolci note dell'opera non avessero alquanto mitigata la ferità natìa degli Inglesi, a quest'ora ne sarebbero seguiti sangue e strage.

Il principio della stagione di settembre 1727 trovò le due cantanti, almeno apparentemente, rappacificate: ma continua-

---

(1) *The Contretemps, or the Rival Queens, a small farce, as it has been lately acted with great applause at H—d—r's* [Heidegger's] *private the—e* [theatre], *near the H—y M—t* [Hay-Market]. 1727.

(2) Op. cit., vol I, p. 213.

rono le ire dei due partiti e le pubblicazioni diffamatorie (1), che non tacquero finchè, spentasi l'Accademia Reale di Musica, Faustina Bordoni e Francesca Cuzzoni con la loro partenza (2) ridonarono la pace ai biondi figli d'Albione, a cui avevan data tanta guerra.

Avrebber potuto essi in pace deliziarsi dell'arte squisita e pur così diversa delle due cantatrici;

ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo

(1) La biblioteca del Liceo musicale di Bologna possiede una lettera a Faustina Bordoni d'otto pagine di stampa così sottoscritte nel fine: " Io sono il vostro cordialissimo servitore A. C. Londra, li 9 febbraio 1728 ". È una pungente rimostranza alla Bordoni perchè appropriò a sè stessa un certo passo dell'*Avviso ai Compositori ed ai Cantanti* del modenese Giuseppe Riva. In essa l'ignoto autore rivolge alla cantante ed alla patria di lei questo sgrammaticato complimento: " ... ma il peggio è ch'essendo Voi di un Paese, ove si sa di *Barca menare*, avendo fatto uso di questo talento per impegnare un buon numero d'Inglesi ad entrare nelle vostre passioni, e così a poco a poco avete ridotte le cose al termine che volevate, cioè a distruggere le Opere in Inghilterra. I vostri amici sanno che questo era il vostro pensiero e Voi ed essi sono stati [*sic*] assai male avvisati per dichiarare che dopo la vostra partenza di qui si sarebbe chiuso il teatro d'Haymarket ".

(2) Si disse che i direttori dell'Accademia per liberarsi da una delle due contendenti ricorressero ad uno stratagemma, assegnando, quando si rinnovò il contratto, una ghinea di più a Faustina; e poichè la Cuzzoni per volontà dei suoi partigiani aveva giurato solennemente sul Vangelo che mai avrebbe accettato uno scellino di meno, fedele al giuramento avrebbe abbandonato senz'altro l'Inghilterra. Ma è uno dei tanti fregi intessuti al vero dalla fantasia riscaldata, chè — lo vedemmo a suo tempo — i nomi delle due donne si trovano nell'elenco dei personaggi di *Tolomeo*, che fu l'ultima opera messa in scena dall'Accademia Reale di Musica. Per la partenza della Cuzzoni Ambrose Phillips compose i versi seguenti:

Little Syren of the stage,
Charmer of an idle age,
Empty warbler, breathing lyre,
Wanton gale of fond desire;
Bane of every manly art,
Soft enfeebler of the heart,
O, too pleasing is thy strain!
Hence to southern climes again,
Tuneful mischief. Vocal spell,
To this island bid farewell;
Leave us as we ought to be,
Leave us Britons rough and free!

frustrò sì bel dono del Cielo, cacciandoli in un dissidio altrettanto accanito quanto stolido e ridicolo. " Si les amateurs — " scrive il Castil-Blaze — n'avaient pas été poussés, entrainés " par la passion qui les rendait ennemis de leurs propres jouis- " sances, ils auraient vu dans le mérite de ces deux femmes un " caractère si différent et marqué de telle sorte qu'il était " permis de les applaudir afin d'en obtenir tour à tour une " double satisfaction : mais la passion ne raisonne pas „ (1).

(1) Op. cit., p. 131.

APPENDICE

FERNANDO

Melodrama
di
Girolamo Gigli e Paolo Rolli (1).

Maerentia pectora mulcet. Virg.

Argomento.

Fernando, conte di Castiglia, uccise in guerra Sancio, Re di Navarra; e diè poi la pace a Garzia di lui figlio, che gli promise una sua sorella in moglie: andò in Navarra per le nozze, e quivi tradito da quel Re, vi restò prigioniero; ma ne fu liberato dalla innamorata Principessa.

Personaggi:

Fernando, *Sovrano di Castiglia.*
Elvira, *sua sorella.*
Anagilda, *sorella di*
Garzia, *Re di Navarra.*
Rodrigo, *Prencipe di Celtiberia.*

ATTO I.

Scena Prima.

Ritiro sul confine della Castiglia verso Tudela.

Fernando *e* Elvira.

Fern. Elvira, addio. Elv. Deh, mio germano ascolta.
Fern. Son vani i tuoi timori.
Elv. Ahi! chi sa, se t'abbraccio un'altra volta.

---

(1) Londra, Sam. Aris, M.DCCXXXIV (Vedi p. 98, nota 1).

FERN. Cadde, è ver, per mia mano in giusta guerra
Sancio il Re di Navarra;
Ma il successor Garzia
Per tema forse del paterno essempio
Mi chiedè pace; io la concessi. Ei vuole
Sciorre al fin l'odio antico, e in dolce nodo
Legarmi ad Anagilda
Bella germana sua: che dunque temi?

ELV. Temo il periglio di sì forti estremi.

FERN. Non si manca all'onor nei Regni Iberi;
Spenta è la marzial face, e s'accende
Quella solo d'amor; so che m'aspetta
Il Sole di Navarra. ELV. O la Vendetta.

FERN. Verso l'oggetto amato
Pieno di dolce ardor,
L'ale mi presta amor
Per affrettarmi.
La bella mia Speranza
Di questa mia tardanza
Parmi che sento ancor
Rimproverarmi. *[parte*

ELV. Vanne con quella pace
Che tu non lasci a me: Deh rendi, o Cielo,
Co 'l suo ritorno il mio timor mendace.
La speme che m'alletta
In dir che tornerà,
Chi sa s'è vera.
O speme a me diletta,
L'alma t'ascolterà:
Sei lusinghiera.

SCENA SECONDA.

Giardino nella Reggia di Tudela, Città di Navarra.

GARZIA *e* ANAGILDA.

GAR. Qual torbido pensiero,
Cara Anagilda, il tuo bel ciglio oscura?
Al più saggio al più bello ed al più forte
Che nell'Iberia regni, al tuo Consorte
Nè pur lieto prepari il primo amplesso?
Come l'accoglierai? ANA. Ci penso adesso.

GAR. E allo sposo, che aspetti,
Qual dono pensi far? ANA. Già ci pensai.
GAR. Perchè a me no'l palesi? ANA. Or lo vedrai.
Mira questo, o Garzia,
Regal lacero ammanto:
Del genitore estinto
Tutto il caso funesto è qui dipinto;
E l'empio sposo mio sparse i colori.
Mira'l Garzia, fanne vendetta, o muori.
GAR. Ma generoso al fin volle Fernando . . .
ANA. Taci un nome
Sì spietato,
Che imparato
Ò sospirando:
Nome reo di crudeltà.
Tu sai come
Tu sai quando
Tal nemico amar si può:
Cuor di figlia no lo sa. *[parte*
GAR. Anagilda fedele,
Altri lacci preparo ed altre faci
Al prencipe crudele
Che faci d'Imeneo, lacci d'affetto;
Ma il secreto fatal chiudo nel petto.
Chi, da folle, arcani svela,
Di sua colpa si querela,
S'altri poi gli rivelò.
Non condanni l'altrui fede,
Coll'esempio, ch'egli diede,
Quando il primo la mancò.

SCENA TERZA.

Ritiro sul confine di Castiglia.

ELVIRA *che accoglie* RODRIGO Prencipe de' Celtiberi.

ELV. Troppo tardi giungesti, amico Prence,
Presso a Tudela è ormai Fernando. ROD. Oh quanto
Esser fatal può la tardanza mia!
ELV. Se credeva al mio Core, ei non partia.
ROD. Vittima dell'astuta falsitate
Cade spesso il magnanimo valore:
E l'occulto nemico è traditore.

Vuò seguir l'orme dell'amico. Inganno
Temo in Garzia: l'avviso
Mi vien da chi sa penetrar co'l guardo.

ELV. Voglio seguirti. ROD. Accrescerai sospetto.

ELV. Mentirò il sesso, e cangerò l'aspetto.

ROD. Benchè impavido a gran prove,
Il magnanimo leone
Pur guardingo il passo move,
E all'aguato non s'espone
Del nascosto cacciator.
A che val tremendo e forte
Affrontar, bravar la morte,
Per cader poi men prudente
Come vittima innocente
Sotto un braccio traditor? *[parte*

ELV. Mentirò nome e spoglia, ed in Tudela
Meco entrerà per varie vie feroce
Drappello di miei fidi. A che dimoro?
Per le donzelle ancor nasce l'alloro.
Voglio il germano amato
Scampar d'avverso fato,
O da fedele almen morirgli accanto.
Portino l'armi aita:
A un'anima tradita
È inutil la pietade, è vano il pianto.

SCENA QUARTA.

Anticamera di Garzia, con Baldacchino in fondo, a foggia di Padiglione.

GARZIA *e* FERNANDO.

GAR. Di leale amistate in forte laccio

FERN. Stringoti al sen. GAR. T'abbraccio.

FERN. Magnificenza e cortesia maggiore
Non vidi mai. Ma dove è la diletta
Anagilda real? GAR. Vieni, qui presso
Te impaziente aspetta.

[Il Padiglione s'apre, e vedesi la statua dell'ucciso Re Sancio con usbergo forato in più lati.

GAR. Quello, tu 'l riconosci, è il simulacro
Dell'ucciso da te mio genitore.

FERN. È desso, e tu miraci ad ambo in petto
I risplendenti segni
Del mio, del suo valore.

GAR. Da un talamo fatal la sposa intendi:
Ti destina la morte, e qui l'attendi.

[S'empie la camera di guardie con aste basse verso Fernando.

FERN. Barbaro! Oh Cieli! Oh Elvira!
Oh Anagilda! Ah fellone!
Sì d'amicizia e fè le leggi offendi?
Ma di che mi lamento?
Dal seno d'uom sì vile
Non si potea passar ch'a un tradimento.

GAR. Deponi quel fatal brando al mio regno.

FERN. Sancio, a te lo consegno.
Anima grande, se t'ò mai tradito,
Quel ferro istesso a vendicarti invito;
Ma, se innocente io son, fa ch'ei si renda
Ad una man fedel che mi difenda.

GAR. Cinto d'aspre ritorte
A un carcer va, finchè tu n'esca a morte.
Di vendetta il più acerbo rigore
Già prepara al tuo collo la spada,
Caro estinto genitore,
Al tuo piè vittima cada. *[parte*

SCENA QUINTA.

ANAGILDA *e* FERNANDO.

FERN. Cieli! che strano evento!

ANA. Che spettacolo è questo! (oh qual nemico
Offresi agli occhj miei!)

FERN. Anagilda tu sei:
Alla bell'alma in te sembianti eguali
Veggio a quella pietà, ch'ai de' miei mali.

ANA. Vedi una fiera tua nemica. FERN. A morte
Già Garzia mi condanna: il tuo desire,
Crudel, pago sarà. ANA. Sì, dèi morire.

FERN. Or morirò: mirane il colpo. ANA. Aspetta,
Non rubarmi il piacer della vendetta.

FERN. Oh da sì bella man morte gradita
Molto più che la vita!
Eccoti nudo il seno.

ANA. Vittima a te, mio genitor, lo sveno.
Barbaro, cadi esangue.
Ah! lo guardai: non posso: il braccio langue.

FERN. Vien, ferisci, a che pensi? ANA. Io non lo so.

FERN. Anagilda, la morte. ANA. E che dirò?
Per movermi a furore,
O barbaro inumano,
Prestami quel tuo core
Prestami l'empia mano
Al sangue avvezzi già.
Per mano mia la morte
Non sazierà tue brame:
Presto una scure infame
Noi vendicar saprà. *[parte*

FERN. Cieli! che strano evento!
Non sento angoscia, no, d'esser tradito.
L'alma forte a perir, non è la prima
Grand'alma che soccombe a un tradimento.
Ma che tanta bellezza
Mostri pietà, mi sfidi a morte, e poi
Morte mi nieghi e vita, ahi che tormento!
Questa è l'angoscia più crudel che sento.
Ma, Sancio, tu dal Ciel forse mirasti
La viltà del tuo figlio, e ti sdegnasti.
Del mio ferro Anagilda armasti, io spero,
Perchè vuoi ch'ella sia
La bella Astrea dell'innocenza mia.
Nell'orror di mar turbato,
Nel terror di scoglio a un lato,
Veggo un porto, ma lontano,
E una stella, ma che in vano
Par che splenda per mio scampo.
E tradito prigioniero
Nulla temo, nulla spero;
Morrò per man di chi mi teme in campo.

Fine dell'Atto primo.

ATTO II.

Scena Prima.

Giardino.

Garzia *e* Rodrigo.

Gar. Gradito al sommo ad Anagilda è il dono
Del tuo schiavo gentile.
Rod. D'un satrapa d'Egitto è nobil figlio,
E fra molte altre belle doti oh quanto
Armoniosa è la sua voce al canto!
Ma dimmi, o sire, è vero
Che il Sovran di Castiglia ài prigioniero?
Gar. Nelle mie mani è il gran nemico. Rod. E quale
Avesti in forte impegno
Sorte vittoriosa?
Gar. Vincasi per virtude o per ingegno,
Il vincer sempre fu laudabil cosa.
Rod. Nulla v'è di più sacro, in tutta Iberia,
Del puntiglio d'onore. Odi, o Garzia,
Pensa all'onor nativo, e a cuor ti sia.
Con virtude e con l'ingegno
Tradimento mai non va,
L'un è biasmo, e l'altra è lode.
Del valor nel grande impegno,
Pria che fare una viltà
Mille morti affronta uom prode. *[parte*

Scena Seconda.

Garzia *ed* Anagilda.

Gar. Braccio, che rei punisce,
È ministro del Ciel. Ana. No, se tradisce.
Per vendicare il padre,
Chiama Fernando a singolar cimento,
O contro al regno suo movi le squadre:
E sì con giuste lodi...
Gar. Combatton pe' regnanti anche le frodi.
Detta i tuoi sensi amore.
Sorella, il tuo rossore
Parla contro di te.
Ana. Mi dicesti sorella, ecco perchè.

GAR. Dimmi, non è costui
Quel Fernando abborrito?
ANA. In Fernando tradito
Ò pietà di te stesso, e non di lui.
No che l'amor non è:
Ma la tradita fè
Sento rimproverar
Viltade all'alma.
Se ne' pensieri tuoi
Riposo aver tu puoi,
Momento in me trovar
Non so di calma. *[partono*

SCENA TERZA.

Parte del barco reale presso alla torre ove FERNANDO *è prigione.* FERNANDO *dalla saracinesca che chiude l'entrata.*

Verrà un dì che, rammentato
Di Fernando il fato orribile,
Si dirà: non è possibile
Così fiera crudeltà.

[Appariscono Anagilda, ed Elvira in abito Egizzio col nome di Lindoro.

Anagilda qui move il piè leggiadro;
Oh se pensasse a me! Voglio in disparte
Osservarla. ANA. Lindoro, a sì bell'arte
Attesi ancor con mio diletto estremo.
ELV. Delle musiche note è il bel concento
Di Real Principessa alto ornamento.
ANA. Quivi s'appresti l'arpicordo. ELV. Oh Cieli!
Nella prossima torre
Sento un suon di catene. ANA. È un prigioniero.
Attendi al canto. ELV. (Il mio germano io spero.)
Ruscelletto, che fermando
Vai per gelo il vago piè,
Spera, spera libertà.
Se di rea stagion severa
Il rigor t'imprigionò,
D'una dolce primavera
Caldo sol ti scioglierà.
Ruscelletto, che per gelo
Il piè vago vai fer...

Ana. Sì Fernando, Fernando, (1)
Spera, spera libertà.
Elv. Principessa, qual nome è quello? Ana. Oh! errai.
Fern. Error, del non errar più bello assai!
Deh per pietà, di nuovo erra, o mio bene,
E perchè il canto a te più grato sia,
Con la fillera [*sic*] armonia
S'accorderà di queste mie catene.
Elv. Tacerò per celar... Ana. Voglio partire.
Fern. Deh ascolta il mio martire.
Ana. Andiam, Lindoro. Fern. Ah no.
Questo è peggio che morte: ascolta, o bella.
Ana. Aspettami colà, Lindoro. Elv. (Amore,
Assisti il mio german.) /*parte*
Ana. (Voglio ascoltarlo;
Ma avvertite, occhj miei: non vuò mirarlo.)
Fern. Anagilda? Ana. T'ascolto,
Parla. Fern. Deh un guardo gira
A questi ceppi miei; chè gl'infelici
Non può bene ascoltar chi non li mira.
Ana. (Sì un nemico mirate;
Ma avvertite, occhj miei, poi non l'amate.)
Fern. Anagilda, uno sguardo. Ana. Ecco ti miro.
Fern. Ma se nieghi un sospiro alle mie pene,
Bella sì, ma crudel, non guardi bene.
Ana. E vuoi che al padre infida,
Ne scordi l'omicida?
Fern. Dopo il fatale incontro in fatto d'armi,
L'estinto eroe di lagrime bagnai.
Ana. No, pianger tu non sai. Fern. Se pianger so,
Mira crudel. Ana. Tu piangi? Ahi! (l'amerò).
A lagrime sì belle
Di generoso core
Negar chi vuole amore,
Non può negar pietà.
Pensa al ruscel gelato
Nel tuo severo stato;
Spera che quell'errore
Vero per te sarà. /*parte*

(1) Una nota del traduttore avverte che nel testo inglese non si è potuto conservare il giuoco di parole (*fermando* ... *Fernando*).

Scena Quarta.

Rodrigo, *e* Garzia *in disparte con guardie.*

Gar. Questi apriranno il carcere. Proponi
Le offerte mie: quinci t'ascolto: pensa
Che Anagilda fia tua. Rod. Fo quel che imponi.

Fern. Quel primo raggio di speranza ancora
Splende con viva luce, e avvicinando
Più a me si va. Rod. Fernando.

Fern. Amico prence! Oh Cieli,
Grazie a voi del conforto. Rod. Esci; in tua mano
Pone Garzia la libertà, se rendi
Le tue conquiste, e tutta la Numanzia
Gli dai. Fern. Prendasi ancora
Parte maggior del regno mio: sol bramo
La beltà per cui venni, e che tant'amo.

Rod. Questa ei ti niega, e vuole
Che di tua libertà venga per pegno
La tua germana Elvira;
Temi altrimenti del mortal suo sdegno:
Ti turbi? ti confondi?
Tu taci? E che risponderò? Fern. Rispondi,
Che ritorno a' ceppi miei,
Che minacce non pavento,
Ch'alma ò forte ad ogni morte,
Che gli lascio per tormento
Il rimorso di viltà.
Abbia pur l'avaro indegno
Parte e tutto anche il mio regno,
Ma crudel non tolga al mio
Troppo fervido desìo
L'adorabile beltà.

Scena Quinta.

Altra parte del barco.

Elvira.

Osservai tutto, ed ascoltai. Rodrigo
Nulla ancor sa del fortunato evento.
Caro Fernando, al tuo soccorso aspetta
La Sorella, l'Amico, e la Diletta.
Anagilda non vien: forse m'obblia:
Non la veggio: a seguir ne vo la traccia:
Ma peno, se al german non corro pria.

Spesso così rivola
Al prigionier suo fido,
E scorda il bosco e il nido
Colomba amante.
In vano la consola
La propria libertà,
Chè viver più non sa
Soletta errante.

SCENA SEXTA.

La torre con muro diroccato.

GARZIA *con armati*; ELVIRA, *e poi* RODRIGO *co' suoi soldati.*

GAR. Sorella indegna!
Prima animarmi alla vendetta, e poi
Difendere il nemico, e un folle amore
Alla grande antepor ragion di stato?
Ma s'inganna il tuo core.
Tuo Fernando non fia: di doppie guardie
Or è il reo circondato.
Ma che miro! l'antico
Muro della prigion rotto! Fuggito
È l'acerbo nemico! Io son tradito.
Lo raggiunga per via drappello armato.
Ah schiavo traditor, sì che tu sei
Complice degl'inganni.
ELV. Solo e innocente qui piango i miei danni.
GAR. Il mentitor nudo si spogli, e mille
Lo percuotan crudeli battiture.
ELV. (Nudo! Oh santa onestà!) dammi una morte
Tanto crudel, quanto d'un uom può l'ira.
GAR. Si spogli il reo. ELV. Barbaro, io sono Elvira.
GAR. Cieli! che sento! In mio poter tu? quella
Di german più crudel, crudel sorella?
(Rigor dissimular voglio) in sua vece
Vanne a carcere orrendo.
ELV. Le tue furie disprezzo. ROD. Io la difendo.
Non puoi con arte o sdegno
Mancare a principal legge del regno.
Marte deciderà d'Elvira il fato.
Te aspetto, o un tuo campione allo steccato.

[ELV. *e* ROD. *partono*

GAR. Belle luci d'Elvira,
Voi disarmate l'odio mio; ma temo
Rodrigo amante; e m'arde già nel core
La fiamma inestinguibile d'amore.
Fra due severi
Nuovi pensieri
Quest'alma pena:
Che mai farà?
Ira m'alletta
Alla vendetta:
Amor m'affrena
Con la pietà.

SCENA SETTIMA.

Selva.

FERNANDO *e* ANAGILDA *con soldati.*

FERN. Servo leal, torna a Rodrigo, e digli
Che qui trovai già le sue squadre, e in breve
Qual suo patrino io verrò in campo. ANA. Vanne
E dì alla fida Elvira:
D'esser teco Anagilda ancor sospira. *[Sold. parte*
FERN. Spero, mio Ben, che il tuo german feroce
Non la tenti oltraggiar. ANA. L'armi o l'affetto
Gli placheranno o affreneran lo sdegno.
Io temo sol del popolar furore.
FERN. Strage allor ne vedrai.
ANA. Che tu troppo t'esponga è il mio timore.
Quando combatti, o caro,
Ricordati di me.
Vanne con più rispetto
Incontro al nudo acciaro,
Or che tu porti in petto
Un cor che tuo non è.
FERN. Non mi seguire, o bella,
Ch'io temerò quel più.
In vece di guardarmi
Dal folgorar dell'armi,
Sempre mi volgerò
Cercando ove sei tu.
ANA. Quando, ecc.

FERN. M'ò visto a fronte mille volte in campo
Atroce morte, e non mi diè spavento.
Or nella gioja e negli affetti sento
D'aspro timor le pene.
L'amico, la sorella,
L'onor mio, la mia Bella
Son oggetti d'affanno
Che intorno all'alma ad agitarla stanno.
Raggio di Sol che dà
Nel tremolar dell'onda,
Tosto a rifletter va
Sulla vicina sponda
E mai non posa;
Par che l'imagin sia
Vera dell'alma mia
Che in tanti affetti suoi
Mai non riposa.

Fine dell'Atto secondo.

ATTO III.

SCENA PRIMA.

Cabinetto.

GARZIA, *e poi* RODRIGO.

GAR. Quanto tarda Rodrigo!
Che tormento è aspettar, quando s'attende
Risposta che d'amor decida un fato.
Spero che al par del mio
Sia d'Elvira lo sdegno ancor placato.
Prence, che disse? ROD. L'amorose offerte
Non rigettò, ma non accolse Elvira.
Salvo veder nella sua reggia vuole
Sposo felice d'Anagilda bella
Pria l'amato germano, e quivi anch'ella
Vuol che per lei qual si convien tu vada
Umile e supplicante.
GAR. Tanto indugio non soffre un Rege amante.
Prence, rival forse mi sei? ROD. No'l sono.

Te ne giuro l'onor: ma fido amico
Sono a Fernando. GAR. E s'ei di nuovo fosse
In mio poter, che ti parria? ROD. Migliore
Legame d'amistà stringer potresti.

GAR. Ma quest'orgoglio estremo
Di bravarmi, ove regno?...

ROD. Fernando ti disprezza, io non ti temo.
A difesa de' giusti Regnanti
Veglia il ciel vendicator;
Non fidarti in forza umana.
Preveder fatali istanti
La prudenza vuol talor,
Ma s'accorge al fin, ch'è vana.

SCENA SECONDA.

GARZIA *ed* ELVIRA.

GAR. In voler quel che brami, Elvira bella,
Pensi forse al tuo peggio.

ELV. Voglio quel che tu devi, e quel ch'io deggio.

GAR. Ma se in mia forza ancor tosto vedrai
Fernando? ELV. Questo è più di quel che sai.

GAR. In vano a mille armati
Resisterà; placami or tu: dal soglio
L'accoglierai. ELV. Non deggio no, nè voglio.

GAR. Non fidinsi in Rodrigo i pensier tuoi:
Vendicarmi saprò. ELV. So che non puoi.
GAR. Benchè a sdegno il cor s'accenda,
Vuole amor, che a voi mi renda,
Per placarvi, o luci belle.
Sì nel mio furor maggiore
All'impero dell'amore
Non sarò per voi rubelle. *[parte*

ELV. Queste nuove minacce di periglio
Non mi dànno terror, se porgo fede
Del Celtibero prence alle promesse;
E pur dell'armi nel dubbioso evento
Spero quel che desio, ma ne pavento.
Timidetta la cervetta,
Mentre pasce al prato al fonte,
Ogni poco alza la fronte,
Chè temendo sempre va.

Così l'alma timorosa
Non riposa sulla speme:
Sempre teme, e incerta sta.

SCENA TERZA.

Barco.

FERNANDO *e* ANAGILDA.

FERN. Vinto o fugato già mirasti, o cara,
Quello stuol Navarrese,
Che dianzi men fedel non ti si rese.
Poco ci resta a superar; siam giunti
In tua reggia, e Rodrigo è già per noi
Che l'ingresso ne aprì. ANA. Vie più m'assale,
Pe 'l germano e per te, timore uguale.
FERN. Noi vincerem; poni 'l timore in bando;
Di sua vita salvar dato è il comando.
S'approssima il momento;
Il segno assalitor diasi. ANA. Ah! che sento
Mille acerbi timori.
FERN. Tu sicura qui sei, siam vincitori.
Si rivegga fulminando
Il mio brando
Far degli empj sulla strage
Trionfante l'onestà.
Alma mia, quel timor vano
Poni in bando:
Son le colpe del germano
Perdonate a tua beltà. *[parte*
ANA. Deh soccorrete, o cieli,
E l'amante e il germano.
Togliete voi di mano
Alla cieca fortuna i colpi ingiusti.
Chiunque di lor cada
Nelle fiere vicende,
Miseria ugual m'attende.
A scampo lor si sveli
Per chi v'adora, o cieli,
Vostra immortal pietà.
Di tante grazie e tante
Memore il core amante
Adorator sarà.

Scena Ultima.

Sala Regia.

Strepito d'armi con sinfonia bellicosa. Rodrigo *in disarmar* Garzia. Elvira *con pugnale.* Fernando *che la ritiene, soldati, e poi* Anagilda.

Rod. Cedi, o morte t'aspetta.
Elv. Tocca a me sovra il reo far la vendetta.
Fern. T'arresta, Elvira: ad Anagilda bella
Promessa è la sua vita. E tu gli rendi,
Prence amico, il suo brando. Or sei, Garzia,
Salvo, libero e armato,
E a fronte a fronte ài l'inimico odiato.
Per noi più vita altrui non si recida:
E la gran lite al fine
Il nostro qui solo valor decida.
Gar. Fernando, in cortesia vinto io ti cedo:
Rendoti grazie dello scampo, e poi
Scusa di tante offese ancor ti chiedo:
Indi sol per onor, non per orgoglio,
Accetto la disfida,
E per tua man morir da forte io voglio.

Entra Anagilda.

Ana. Ah, crudeli, fermate.
Sposo, fratel, che fate?
Vinca chi vuol di voi,
Sempre Anagilda avrà perduto poi.
Rod. Deh si plachi lo sdegno, e vinca amore.
Elv. Io l'onor di Garzia sovra me prendo.
Fern. } bella Anagilda,
Cedo, } e a te mi rendo.
Gar. } adorata Elvira,
Fern. Felice amante,
Le fortunate pene,
Le care mie catene
Sempre rammenterò,
Mai più non scioglierò
In braccio del mio Ben.
Tua bella fedeltà, /ad E.
Tua nobile amistà, /a R.
E il fiero tuo rigor /a G.
Placato per amor,
Gioja saran per me.
Tutti vi stringo al sen.

Rod. Or de' vostri imenei
Accenda amor la face:
E sian legami di perpetua pace.

Coro.

D'odio e guerra svanisca l'orrore,
Porti amor della pace il seren.
Per 2 { Fern. } Son le brame del mio core
Per 2 { Ana. } Paghe in te, mio caro Ben.
D'odio, etc.

Il Fine.

Epigrammi pertinenti al teatro tratti dal “Marziale in Albion„ [1] di P. Rolli.

Vi lagnate, Albionesi,
Che i cantor sian sì cari,
Onde van troppi danari
Negl'italici paesi.

Ma se noto v'è che pure
Molto noi paghiam le vostre,
Contentatevi le nostre
Ben pagar manifatture.

E se in queste ancor bramate
Far ogni utile e sparagno,
È stupor che per guadagno
Ancor voi non vi castriate.

***

Roscio e *Ciro* (2) son due Frati
Dall'Italia deviati
Nell'Emporio d'Albione,
Dove in quanto a Religione
Tanto in fatti che in parole
Ognun crede, come vuole.
Non più scalzi, ma pedestri
Fanno ancora da Maestri
Insegnandovi due strane
Lor Grammatiche Italiane,
Cui trovò chi esaminolle
Del linguaggio del Mogolle.
Son Poeti ed ambo vanno
Lor talenti esercitando,
Dove il Cembalo Alemanno
Il buon senso ha posto in bando:

Ma l'un vecchio è già scaduto
Con sua Moglie e Figli a lato,
Perchè alfin dan poco aiuto
L'Ignoranza e 'l Buommercato.
L'altro in più d'un reo mestiero
Veste e fa da Cavaliero
Co' libretti, col salario
Co' ritagli del vestiario,
E cent'altre coserelle
Per gli Amanti e per le Belle:
È ridicolo Pedante,
Fa il Padron, fa l'Arrogante,
E in ogni atto sgraziato
Fa veder lo Scocollato.

---

(1) Vedi p. 43, nota 4. Così s'intitola una raccoltina d'insulsi e sciatti epigrammi, “dove — scrive il Graf a p. 413 di *L'Anglomania* — di Marziale non c'è nulla, ma c'è molto veleno contro l'Inghilterra e contro gl'Inglesi tutti ... „. Noi riferiamo, fra quelli allusivi al teatro, i meno indecenti.

(2) Secondo ogni verisimiglianza sono il Rossi ed il Cori (Vedi nota 3 a p. 110).

***

Eh! Quest'altra direzione
Anche a perdita si mette:
Pagò cento a proporzione
Quel ch'io vendo a men di sette.

Al Teatro signorile
Vecchi drammi a tenue patto
Racconciai con nuovo stile,
E più Dediche ne ho fatto,

Nel linguaggio in prima Tosco,
Poi nel seguito in Inglese,
Perchè il senso venia fosco
Scritto in quel del mio paese.

Fu in quell'Opere sol mio
L'esser guaste e mal disposte.
Mastri pur trovar sepp'io
Che, com'eran, le han composte.

Se perdero i Direttori
Nell'Impresa allor risorta,
Fu il difetto ne' Cantori
Perchè il libro non importa.

Dico dunque: in Londra, o fuore,
Sia buon Dramma, o sia guastato,
Basta quel, quello è il migliore,
Che si compra a vil mercato.

Sì dicea *Fra Ciro* un giorno
Con la solita modestia;
Ma sentì che l'Eco intorno
Mormoravagli: Che Bestia!

***

Da gran mali a liberarne
Senno e tempo han molta possa.
Doppia peste da ammazzarne
S'è alla fin da noi rimossa:
L'una tutta grasso e carne,
L'altra tutta pelle ed ossa.
Più ignoranti, più infelici
Non fur mai due Cantatrici.
Priego sì tutti in ginocchio
Santi voi del nuovo e vecchio,
Da quest'ire ... in avvenire
Difendeteci voi l'occhio,
Liberateci l'orecchio.

***

Qui giace il Padre Attilio Ariosti:
Danar ti chiede ancor, se te gli accosti.
Fu vero Frate: tutti i giorni sui
Visse, e morì sempre alle spese altrui.

Lettera di Paolo Rolli a Francesco Bernardi (Senesino). (1)

Londra, il 7 di febbraio 1729.

Carissimo Amico,

Avrete già ricevuto una mia ch'io mandai a Firenze perchè vi fusse mandata a Venezia: e supponendola pervenutavi, vado continuandovi 'n questa le notizie musicali.

Il nuovo sistema Handeleidegriano piglia piede. Si fece Adunanza generale, ove se ne parlò. Pochi furono gli Adunati, e di quelli sei o sette sottoscrissero solamente, altri non rifiutarono, altri fecero istanza di notificar loro prima i cantanti. Si spacciò la Volontà Regale, e si disse che l'Handel partirebbe in breve per Italia in cerca di cantanti. Per consenso unanime fu concesso l'uso degli abiti e scene dell'Accademia per cinque anni ai due Progettisti. Oggi appunto l'Handel parte e dieci giorni fa l'Haym mandò lettere circolari in Italia per annunciare ai Virtuosi e Virtuose questo nuovo Progetto, e la venuta dell'Handel. Il Farinello è di primo predicamento; e tanto più quando da poco fa sono venute lettere da Venezia, e particolarmente a questo Residente Vignola, che il teatro dove il Farinello recita à tutto il concorso, e quello dove voi e la Faustina siete è quasi vuoto. La dichiarazione di questo R. circa le due Virtuose è certamente stata questa: che se la Cuzzona e la Faustina ritornassero, egli contribuirebbe quello ch'avea promesso: se la Cuzzona sola tornasse, egli contribuirebbe lo stesso: ma se la sola Faustina tornasse, egli non contribuirebbe niente. Se la Cuzzona torni o no, è incertissimo. Mancano lettere di Vienna per arresto di Poste; ma le intelligenze ultime parlavano di regali e non di servizio: nondimeno siccome la mira di Colei è il servizio, potrebb'essere che le riuscisse, avendo ella già piaciuto e disponendosi a contentarsi d'un mediocre certo e continuo più volentieri che d'un incerto più lucroso. Ma la Faustina avrà notizie più fresche da Vienna, e dalla sua carissima Imperadrice che tanto e poi tanto l'amava.

L'intenzione del novo Progetto è di aver tutto nuovo. Il caro Hendelino e per esperienza d'effetti, e per far corte a chi deve, detesta la Promotrice del Siroe. Io sempre sono stato, siccome sarò, gravissimo seco, nè gli ho dato buon viaggio; ma, giorni sono, il Goupy venne a far visita al mio fratello, interrogandolo circa la gita dell'Handel e del nuovo sistema, per sentire i nostri sentimenti: le risposte

(1) Biblioteca Comunale di Siena. Autografi raccolti da G. Porri.

furono d'approvazione. Egli disse ancora che la Faustina era stata cagione de i dissapori fra me e l'amico: al che fu risposto con noncuranza e risentimento. Egli detestava la signora, e diceva che il tutto sarà nuovo; dicendo ancora che l'Amico odiava la Cuzzona ancora. Riva è inferocito, perchè vede il Bonacino escluso dall'orgoglio proprio e dall'orgoglio del Capo Compositore, dal quale dovrà dipendere ogni altro. Dice che la Cuzzona à mandato ordine al Franceschino pittore, che ritorna in Italia, di portar seco le di lei figlie, onde così minaccia la nazione della ruinosa mancanza di Madama e del Colonnello.

Le nuove che posso vi do, e spero che le amiate, altrimenti non le manderei. Le nuove ch'io desidero di costà sono quelle della vostra salute e della salute di Gaetano e sua famiglia. In quanto alle altre musicali italiche, non me ne curo; e il vostro Siciliano non m'importa molto, perchè certamente entra nel Salmo dell'*Universa Pecora.* Ma pure se si volesse ammorbidire, io l'amerò, se voi l'amerete, perchè amerò sempre voi e tutto quel che voi amate. Addio, Senesino caro. Giovanni v'abbraccia.

Lettera a Mr. Danvers, editore del " Craftsman „. (1)

As I know your zeal for liberty, I thought I could not address better than to you the following exact account of the noble stand, lately made by the polite part of the world in defence of their liberties and properties, against the open attack and bold attempts of Mr. H.....l upon both. I shall singly here relate the fact, and leave you, who are better able than I am, to make what inferences or applications may be proper. The rise and progress of Mr. H.....l's power and fortune are too well known for me now to relate. Let it suffice to say, that he was grown

---

(1) Pubblichiamo questa violenta lettera — che apparve per la prima volta in *The Craftsman* del 7 aprile 1733 — perchè, come osserva J. A. Fuller Maitland, " throws some light on the feelings with which Handel was regarded by the malcontents, although of course it is necessary to read it with all due allowance for prejudice and intemperate language „ (*The Oxford History of Music,* vol. IV, p. 215). Converrà però qui ripetere (vedi p. 94, nota 2) che vi fu chi la credette un libello politico scritto da un ignoto, che avrebbe usurpato il nome del Rolli: secondo l'opinione di un amico dello Schœlcher (*Life of Handel*, p. 404) il signor Montagnana, Haendel, la Strada rappresenterebbero rispettivamente il Re, Walpole e la Regina; il fratello di Haendel sarebbe Orazio Lord Walpole. Se Bolinbroke scrisse la lettera — osserva lo Schoelcher — egli mostrò di avere non minor dimestichezza con gli affari dell'Opera che con quelli dello Stato.

so insolent upon the sudden and undeserved increase of both, that he thought nothing ought to oppose his imperious and extravagant will. He had for some time governed the operas, and modelled the orchestra, without the least control. No voices, no instruments, were admitted but such as flattered his ears, though they shocked those of the audience. Wretched scrapers were put above the best hands in the orchestra; no music but his own was to be allowed, though everybody was weary of it; and he had the impudence to assert that there was no composer in England but himself. Even kings and queens were to be content with whatever low characters he was pleased to assign them, as is evident in the case of Signor Montagnana, who, though a king, is always obliged to act (except an angry, rumbling song or two) the most insignificant part of the whole drama.

This excess and abuse of power soon disgusted the town: his government grew odious, and his operas empty. However, this, instead of humbling him, only made him more furious and desperate. He resolved to make one last effort to establish his power and fortune by force, since he found it now impossible to hope it from the goodwill of mankind. In order to do this, he formed a plan without consulting any of his friends (if he has any), and declared that at a proper season he would communicate it to the public; assuring us, the very same time, that it would be very much for the advantage of the publick in general, and of operas in particular. Some people suspect that he had settled it previously with the Signora Strada del Po, who is much in his favour; but all that I can advance with certainty is, that he had concerted it with a brother of his own, in whom he places a most undeserved confidence. In this brother of his, heat and dullness are miraculously united — the former prompts him to anything new and violent, while the latter hinders him from seeing any of the inconveniences of it. As Mr. H.....l's brother, he thought it was necessary he should be a musician too; but all he could arrive at, after a very laborious application for many years, was a moderate performance upon the Jew's-trump. He had, for some time, played a parte buffa abroad, and had entangled his brother in several troublesome and dangerous engagements in the commission he had given him to contract with foreign performers, and from which (by the way) Mr. H.....l did not disengage himself with much honour.

Notwithstanding all these and many more objections, Mr. H.......l, by and with the advice of his brother, at last produces his project, resolves to cram it down the throats of the town; prostitutes great and awful names as the patrons of it; and even does not scruple to insinuate that they are to be sharers of the profit. His scheme set

forth in substance that the decay of operas was owing to their cheapness, and to the great frauds committed by the doorkeepers; that the annual subscribers were a parcel of rogues, and made an ill-use of their tickets by often running two into the gallery; that to obviate these abuses, he had contrived a thing that was better than an opera, called an oratorio; to which none should be admitted but by printed permits, or tickets, of one guinea each, which should be distributed out of warehouses of his own, and by officers of his own naming — which officers could not reasonably be supposed to cheat in the collection of half guineas; and lastly, that as the being of operas depended upon him singly, it was just that the profit arising from hence should be for his own benefit. He added indeed one condition, to varnish the whole a little; which was, that if any person should think himself aggrieved, he should be at liberty to appeal to three judges of musick, who sould be obliged, within the space of seven years at farthest, finally to determine the same, provided the said judges should be of his nomination, and known to like no other musick but his. This extravagant scheme disgusted the whole town. Many of the most constant attenders of the operas resolve to renounce them, rather than go to them under such extortion and vexation. They exclaimed against the insolent and rapacious projector of this plan. The kings, old and sworn servants of the two theatres of Drury Lane and Covent Garden, reaped the benefit of this general discontent, and were resorted to in crowds by way of opposition to the oratorio. Even the fairest breasts were fired with indignation against this new imposition.

Assemblies, cards, tea, coffee, and all other female batteries were vigorously employed to defeat the project and destroy the projector. These joint endeavours of all ranks and sexes succeeded well; that the projector had the mortification to see but a very thin audience at his oratorios; and of about two hundred and sixty odd that it consisted of, it is notorious that not ten paid for their permits; but, on the contrary, had them given them, and money into the bargain, for coming to keep him in countenance. This accident, they say, has thrown him into a deep melancholy, interrupted sometimes by raving fits, in which he fancies he sees ten thousand opera devils coming to tear him to pieces; then he breaks out into frantic incoherent speeches, muttering *sturdy beggars*, *assassination*! etc. In these delirious moments, he discovers a particular aversion for the *City*. He calls them all a parcel of *rogues*, and asserts that the *honestest trader amongst them deserves to be hanged*. It is much questioned whether he will recover; at least, if he does, it is not doubted but he will seek for a retreat in his *own country*, from the general resentment of the town.

Lettera di Horace Walpole a Horace Mann. (1)

Downing Street, Nov. 5, 1741. O. S.

..... Yesterday Monticelli was taken ill, so there will be no Opera on Saturday; nor was on Tuesday. Monticelli is infinitely admired; next to Farinelli. The Viscontina is admired more than liked. The music displeases every-body, and the dances. I am quite uneasy about the Opera, for Mr. Conway is one of the directors, and I fear they will lose considerably, which he cannot afford. There are eight, Lord Middlesex, Lord Holderness, Mr. Frederick, Lord Conway, Mr. Conway, Mr. Damer, Lord Brook and Mr. Brand. The five last are directed by the three first; they by the first, and he by the Abbé Vanneschi, who will make a pretty sum. I will give you some instances; not to mention the improbability of eight young thoughtless men of fashion understanding economy: it is usual to give the poet fifty guineas for composing the books — Vanneschi and Rolli are allowed three hundred. Three hundred more Vanneschi had for his journey to Italy to pick up dancers and performers, which was always as well transacted by bankers there. He has additionally brought over an Italian tailor — because there are none here. They have already given this *Taylorini* four hundred pounds, and he has already taken a house of thirty pounds a-year. Monticelli and the Visconti are to have a thousand guineas a-piece; Amorevoli eight hundred and fifty; this, at the rate of the great singers, is not so extravagant; but to the Muscovita (though the second woman never had above four hundred) they give six; that is for secret services. By this you may judge of their frugality! I am quite uneasy for poor Harry [Mr. Conway], who will thus be to pay for Lord Middlesex's pleasure! Good night! I have not time now to write more. Yours ever.

Lettera del Rolli al Marchese Teodoli. (2)

Todi, 24 novembre 1744.

Le passioni, che altri non può esprimere, sono quelle che egli più sente. Tal fu la gioia recatami dalla generosa risposta di V. S. Ill.ma.

---

(1) Da *The Letters of Horace Walpole* ... edited by Mrs. Paget Tonybee, Oxford, MDCCCCIII, vol. I, p. 124.

(2) Stampata già in *Dodici lettere inedite di Paolo Rolli* (vedi p. 43, nota 2). — Al marchese Gerolamo Teodoli il Rolli dedicò da Londra (cfr. ediz. londinese del 1717) l'ode *Folle è il cinico stuol. Virtude apprezza* e da Todi l'altra *Non distanze di climi lontane.*

Il mio scrivervi dal proprio ritiro Tuderte e il Vostro rispondermi dal Tiburtino han certo sapore d'antico Romano, che mi diletta al sommo: parvemi d'essere uno di quelli proconsoli ritornati da lontana provincia. Troppo fissa ebbi sempre in mente ogni bella qualità del mio Marchese Teodoli, onde io potessi dubitare scemato verso di me il suo patrocinio. No, niuno debbe toglervi il primo luogo nell'animo mio fra superiori amici, come niuno a me la precedenza in riconoscermi il più obbligato e il più ossequioso fra i Vostri amici inferiori.

Mi è stata qui detta l'occasione che possa condurvi a Todi, come Vi degnaste accennarmi; altro non Vi dico sopra tal vicinanza, se non che bramerei dirvi quel che disse Evandro ad Enea: abito in un palazzino (1), dove, senza cedervi il mio, posso darvi un gentile appartamento con un buon letto, con buon foco e parca mensa. Qui non v'è l'incommodo fasto, ma cortesia; e la tranquilla indipendente quiete par che v'abbia una delle sue gradite dimore. Ci trovereste ossequio e obbliganti maniere fra le più distinte persone, e so che ascriverebbero a molto onore di sè stessi e di loro patria la Vostra venuta. I miei pochi, ma ottimi libri ed altre mie tenui cose mi verranno per mare. Non potrò fino allora pagarvi qualche letterario tributo. Stannosi ora stampando tutti i miei componimenti lirici e d'altre specie in Verona (2); sarete il primo ad averne una delle migliori copie, e spero non mi rinuncerete per Vostro teatrale discepolo, poichè devo alla Vostra esperienza e nobil gusto la cognizione dei migliori principii nell'arte drammatica; cognizione che è stata il fondamento di quell'utile in Londra, il quale m'ha servito ad assistere chi dovevo, e chi pur anche devo, e a ritirarmi in riposo, se non ricco, non almeno indigente, ove finir la vita nè grave ad altri nè a me stesso.

Le armi Austriache sono ora a Perugia e le Napolispane a Foligno: si crede che non intendano isvernarci, e si spera che sieno per ostinatamente affrontarsi; unico modo di scemare l'insoffribile vivente loro peso allo Stato.

La prospera lunga serie de' Vostri giorni è quel che più desidera e per cui fa voti più fervidi a Dio il Vostro riconoscentissimo servo ed umilissimo amico, ecc. ecc.

---

(1) È la palazzina Cesi, sulla piazza del Duomo, dalla quale passò poi ad abitare nella casa di via delle Piane, dove morì il 20 marzo del 1765.

(2) *Componimenti poetici in vario genere* di Paolo Rolli, in Verona, MDCCXLIV, per Giannalberto Tumermani.

Lettera del Rolli allo stesso [?]. (1)

Todi, 1745 [?].

Io sarei stato il primo ad accusarmi di non aver seguito nel 1° atto di quel mio drama le tanto decantate, ma non eseguite mai regole delle due unità di luogo e tempo, come pur anche a scusarmene, perchè non avevo scritto nè tragedia nè comedia regolare, bensì un drama per musica: nuovo mostro di tante sconvenevoli sì, ma tutte dilettevolissime parti, del quale nè antica o greca o latina autorevole penna diede norme: nè moderna l'ha date ancora.

In opere, dove lo spettatore si compiace in vedere or Camera, or Porto di mare, or Tempio, or Giardino, or Foresta non ricercasi unità esatta di luogo: in opera, dove s'affollano con altrui dilettazione accidenti da non accader naturalmente, che in anni o mesi, e consecutive operazioni in men di 4 ore, cui molti giorni per eseguire non basterebbero, non si dovrebbe ascrivere a fallo l'usurpamento di dodici ore, oltre le 24 concesse dai meno rigorosi critici alle più regolari antiche o moderne teatrali cose. Dico i meno rigorosi, poichè vi furon di quelli, che altro tempo non volean concedere se non l'impiegato nella rappresentazione.

L'isola Creta e Nasso sono sì poco distanti, che in una velata dall'una all'altra si giunge, e nel drama vi si frappone per solo varco tutta una mattina facendone l'intervallo dal 1° al 2° atto, dopo il quale tutto il rimanente siegue con ambe le imaginate antiche unità.

I Spagnoli e i Britanni, nelle più serie loro sceniche opre han negletto quel rigorismo e, datisi intieramente alla successiva evidenza delle azioni, han dimostrato che a dilettare al sommo gli spettatori, ancorchè i più intelligenti, non v'è d'uopo tenersi a quelle due norme antiche, le quali sono state cagioni d'accozzar quasi sempre eventi e fatti impossibili a persuadere altrui che in sì breve tempo, e in solo poco spazio di luogo, accadessero. Chiunque, principiando dalla maggior serietà dei teatri greci, passando alle poche italiane rappresentative opre e arrestandosi alle più severe francesi, esaminerà rigorosamente il tutto, scorgerà il vero di tale asserzione.

Eccovi, Ill.re amico, per iscritto, quel che era già disegnato di fare stampare diretto a Voi nel libretto, se mai si fosse eseguito quel mio drama, che a Voi dedicar si doveva.

---

(1) A carte 43 dell'epistolario manoscritto posseduto dal signor Clodoveo Retti di Todi.

All'eseguimento scenico di quel primo atto bastati sarebbero due teloni e una corta scena, fino all'ultima del porto e del laberinto. Quello sbarco o si poteva supporre, come ben rispose all'altrui difficoltà mio fratello Domenico (1), o si doveva far laterale, con mezza nave.

Io non posso dirmi digiuno di tali meccaniche cognizioni, perchè ho posto 24 opre mie, nonchè altrettante altrui sul teatro Regio Britanno, minore per metà di cotesto Capranica, nè incontrate ho mai difficoltà nell'esecuzioni sceniche, ancorchè fossero piuttosto scheletri dramatici, che compiute cose, a forzante ragione di requisita brevità.

Ma ora tutto questo è fuor di questione, perchè, avendo io ricevuto notizia dell'altrui svogliatezza, allorchè appunto era quasi alla fine del 2° atto, scrissi che non intendevo più mandare altro, e tralasciai l'opera. In caso si fosse voluto darmi qualche credito, avrei mandato uno scenario alla meccanica dell'esecuzione e n'avrei fatto vedere la innegabile facilità, poichè ben potete insegnarmi altro è quel che si legge a capo d'ogni mutabile scena, e altro quel che in esecuzione si vede. M'è inoltre notissimo il tempo che per via d'ariette si dà, quando conviene preparare una mutazione che lo ricerchi.

In quanto al lenocinio che m'accennate, dirò che molto e nuovo n'avreste veduto negli altri due atti, ove il proseguimento della favola l'avrebbe naturalmente fatto sorgere. Cotesto primo atto è quel che da' pittori vien detto lo innanzi, colorito di forza maggiore ad effetto d'accrescere vaghezza alle altre due parti del quadro, dette da essi lo indietro.

Ho letto tutto quel che nel tempo della mia più distante lontananza è costì piaciuto; e dico essere stato lenocinio d'una sola specie, di quella cioè nella quale il poeta parla più che l'attore: belle chrie rettoriche e filze vaghe di false sì, ma brillanti gemme, frammiste d'alcune rare e buone che fan passare tutte per tali alla non mai riflessiva moltitu-

---

(1) In una lettera al P. M. Prosperi, del 24 settembre 1754, il Rolli accenna a questo suo " illustre „ fratello, " al quale conviene esattamente questo tratto del Petavio: — Didymus Alexandrinus, qui a quinto anno captus oculis in omni floruit eruditionis genere — „. A lui, chiamato *Tiresia* in Arcadia, Paolo si rivolge nella elegia in cui descrive il bellissimo figlio della marchesa Maria Anna Cavalieri. Morì di 66 anni il 13 settembre 1751: da una lettera alla contessa Middlesex (c. 54 del ms. di Todi) apprendiamo che la notizia datane da varie gazzette d'Italia avvalorò la voce, sparsa già in Londra, della morte di Paolo. Compose fra l'altro una tragedia, *Il Porsenna*, stampata in Roma nel 1731 e dedicata a papa Clemente XII.

dine: non le critico, anzi condiscendo ad ammetterle in tali componimenti.

Comunque ottengasi il fine di piacere altrui, merita lode chi sapesse tentarlo; ma questa non è la sola specie di lenocinio, nè la più lusinghiera: ve ne sono delle altre; e chi sa rinvenirle mal farebbe ad essere secondo su quella traccia, che imitando cadrebbe in servilità insopportabile. M'insegnate non esservi altro migliore stile che quello che sorge dalla varietà delle materie di cui si tratta; su questo fondamento vi dico che ciascun atto dell'*Arianna* avrebbe in sè tutto affatto vario stile, nascente dalla condotta di essa favola. Il che forse saria novità che alletterebbe i molti e i pochi. Mio sistema fu e sarà in qualunque opra d'ingegno ed arte, che chi non forza l'altrui compiacimento non lo produce. Questo è il grand'arteficio. Avviene di ciò quel che delle prospettive: bisogna vederle dal punto, da cui l'artefice disegnò che dovessero essere vedute.

Ma non più di ciò; permettetemi passar ad altro.

Domenico mi accennò che avevate in pronto un soggetto, anzi un'ossatura d'un drama: lo vedrei volentieri, e siccome qui mi sono ritirato ai lungo tempo da me desiderati ozi di geniali applicazioni, così mi gioverebbe colorirlo a mio bell'agio, a mano a mano mandarvene le elaborate parti, per poi compirle a nostra comune dilettazione.

Vi scrissi, nel passato Dicembre, un'Ode; temo non vi pervenisse, perchè nulla me ne accennate nella cortese Vostra, alla quale rispondo.

Economiche ed altre ragioni ritengono qui la mia per altro molto piacevole perchè solitaria e agiata e tranquilla dimora. Tutte le novità materiali non mi allettano punto a cotesto soggiorno: ho viva memoria di tutto quello che v'ammirai e bastami immaginarmi le altre.

Il forte impulso di far quivi una scorsa sarebbemi quello di venir solamente a baciarvi per gratitudine e per ossequio la mano, poichè veramente sono ecc.

Lettera del Rolli al Signor Girolamo Belloni. (1)

Todi, 18 novembre 1747.

..... Sappiate dunque che un certo Ballerino, comico impiegato in quel teatro e figlio d'un libraro già di piazza Navona in mio tempo giovanile, raccomandò al Lord Middlesex il Fratesanti per un bravo basso d'Opera: su tal fondamento quel signore lo impiegò pel teatro

(1) A c. 46 del cit. ms. di Todi.

di Londra, che allora dipendeva da lui. Fratesanti andò, recitò; ma siccome non aveva recitato mai se non che in operette buffonesche, così dimostrò l'incapacità sua nelle eroiche, atteggiando e cantando di maniera che faceva dispiacere all'udienza; del che il Conte fu malissimo sodisfatto: di più molte volte consigliai cotesto buon uomo ad astenersi particolarmente da strane cadenze nelle ariette, con le quali rendeasi più sempre ridicolo, ma invano, perchè egli prendea le risate dei servitori, che sono ammessi in un'altra galleria del teatro, per plausi. Il che moveva a sdegno fortissimo e la Nobiltà e molto più il Conte. Effetto dunque di quello sdegno è stata la privazione al pover'uomo di quel resto di danaro negatogli ... Meglio avrebbe Fratesanti fatto a non imprendere la sua gita, conoscendosi incapace di recitare in parti serie e sopra un teatro dove i primi cantanti d'Italia erano stati ed erano allora .....

Lettera dell'abate Carlo Innocenzo Frugoni a Paolo Rolli. (1)

Parma, 30 settembre 1749.

Valorosissimo Eulibio,

Per serenare sul bel principio di questa mia lettera il gentile animo vostro, vi dico che il vostro Dramma sta nel mio scrigno, e non quinci partirà che io non sia sicuro del già scrittovi guiderdone e che in mano mia io non lo abbia: imperocchè viviamo a tempi tristi, ove mal puossi trovar fede e corrispondenza. Io non posso dirvi il Personaggio, che mi ha in questa pratica inviluppato: ma non credo che a Berlino vada, nè che a quella Corte possa dirizzare le sue mire ed i suoi passi. Egli ultimamente mi ha scritto che questo Dramma io tenga appresso di me, e che impegni voi a non ne disporre, ed a non farlo vedere, e mi chiede se vi sarà la dolcezza e la lusinga de' recitativi di Metastasio e l'anacreontica vaghezza delle sue ammirabili ariette. Io su questo punto gli ho risposto che i Poeti eccellenti hanno ciascuno il loro genio ed il loro stile, come i valenti dipintori pur l'hanno. In Metastasio essere veramente maravigliosa la soave costruttura de' versi facili e nobili insieme: in voi ed in altri ugual lode meritare la robustezza del franco stile, i colori forti della Poesia, e la libertà del pensare vero e saggio. Mi sono avanzato anche ad assicurarlo che otterrò da voi la grazia di

(1) Aggiunta alle *Memorie della vita di Paolo Rolli*, compilate dall'abate Tondini e premesse al *Marziale in Albion*.

non disporre di questo Dramma e di non comunicarlo a chi che siasi, e mi sono compiaciuto assai che dopo aver io sopra la conosciuta degnazion vostra promesso, voi in questa ultima, che da voi ricevo, mi abbiate graziosamente dichiarato e fatto il Plenipotenziario del Dramma vostro. Per finire poi tutto questo articolo, vi dico che gli ho anche scritto apertamente essere convenevole, anzi indispensabile, che quando egli mi domanderà il Dramma, siavi qui un Banchiere che i quaranta zecchini mi conti, onde io possa nello stesso ordinario, che a lui spedisco il lavoro vostro, spedirne a voi questa discreta ricognizione, non parendomi nè onesto, nè a nobile persona convenire, che la ricognizione dipenda dal piacere o non piacere la fatica, come se i preclari ingegni trattar si dovessero come i fabbri più vili, che nelle mani han tutto il loro merito. Statevi dunque tranquillo, ed aspettate che io possa del termine di questo brigoso affare avvisarvi, il quale nè pur molto in lungo ir dovrebbe, perchè io pure l'ho sollecitato presso chi è meco in trattato.

Voi in una delle antecedenti vostre mi avete cortesemente a codesta gioconda vostra stanza invitato; e così libero fossi, come volentieri vosco qualche settimana in un placido recesso, ed in un ozio erudito passerei. Ma noi siam qui presso a veder giungere Madama Infanta Sovrana nostra, che forse a quest'ora sarà in viaggio; ed io debbo esser qui. Ma vi giuro che, se il dovere non mi trattenesse, il genio a voi mi porterebbe più ratto che pensar non possiate. Vorrei poter ancora imprimere un bacio sopra codesta calda, divina vostra testa; donde tanta luce di Poesia è nata ad onor d'Italia e delle Italiane Lettere. Io non vi ho mai detto che cento volte ho pensato, come dovessi farvi onorevolmente chiamare a questa Corte, ed avervi vicino, e vosco una più stretta amicizia ed un più utile commercio coltivare. Ma ora è forza che vel dica, e che così vi certifichi meglio dell'amor mio, e del sommo pregio, in cui vi tengo. Voi valete in tutto; ma parmi che, essendovi una Principessa ancor d'anni tenera, voi molto ben potreste nella lingua nostra, e nelle convenienti scienze ed arti erudire. Questo è un impiego assai riguardevole e rilevante. Parmi che in Londra lo abbiate esercitato con le figlie del Re; e vorrei sapere quale era il vostro metodo facile per insegnar loro la Lingua nostra; e che appuntamento vi si era dalla Corte assegnato. Tutto tenete in voi. La segretezza custodisce, ed a buon fine guida qualunque maneggio. Fidatevi del vostro ammiratore, ed amico

Comante.

Lettera del Rolli all'abate Frugoni. (1)

Todi, 11 ottobre (2) 1749.

Rispettabil Comante,

Rispondo alla vostra de' 30 settembre, cominciando dal rendervi dovute grazie delle cortesi premure per i miei vantaggi, e di accrescimento delle mie onorevolezze. Adempio questo mio dovere con parole, ma pur anche non meno con desiderio sincero d'occasioni di adempirlo co' fatti, a norma delle più strette leggi di gratitudine.

Benissimo, e da vostro pari, voi rispondeste alla richiesta circa il mio dramatico stile, se fosse Metastasiano? Averebbesi forse voluto me imitativo copiatore, scordando l'antico detto: *Imitatores servum pecus*? Altro stile in qualunque opera d'ingegno, o di bell'arte non conobbi mai, se non quello, che sorge dal trattato soggetto. Quindi è prodotta la maestrevole varietà de' classici Autori in ogni qualsiasi loro o lungo o breve componimento, pennelleggiato con differenti colori, onde risulti la quanto più varia, tanto più perfetta armonia dell'intero.

In fatto melodramatico io son di parere che il sostenere ben spesso la versificazione energica sia necessario, sì perchè la Musica allungatrice dell'espressioni non la snervi, e sì perchè la dolcezza di teneri affetti consecutiva alla precedente forza, sia più commovente: il che i Francesi dicono *touchant. Ridetur chorda qui semper oberrat eadem*: riflessione precettiva d'Orazio Flacco, e d'universale estensione.

Oh quante belle lungagnole allettano il lettore d'un Drama, che riescon noiose allo spettatore! Osserverete chè di tali opre si giudica più dagli effetti nel primo, che nel secondo. Per quello spetta all'anacreontismo nelle ariette, siami lecito dir con modestia, saria particolare che il miglior traduttore di quel soavissimo Greco fino ad oggi nella nostra, non che in ogni altra culta lingua, non ne avesse appresa la maniera. Un buon compositore giudicherà delle ariette in cotesto mio Drama. Oh quanti Anacreontisti, o più vero Diesillisti, affollano i torchi d'Italia!

Dovunque abbiasi a porre in opra il mio nuovo Drama, non è più di mio concernimento. Avrei voluto, come a primo parve, che si accennasse in qualche Teatro di Lombardia.

Se fossemi stato asserito ch'era per una Corte transalpina, io non

---

(1) Si trova, come la precedente, nell'appendice alle sopra mentovate *Memorie.*

(2) È la data che si legge nell'autografo posseduto dalla Estense di Modena (autografoteca Campori) ed a c. 48 del ms. tudertino. Quella (4 ottobre) del *Marziale in Albion* è errata.

mi sarei contentato dell'offertami ricompensa, perchè in quelle regioni l'abilità mia per tali componimenti è notissima. Nella sola Italia è ignota ancora, ma so come farla conoscere, e lo porrò ad effetto, dopo il prossimo santificato anno, poichè quando il buono si dona, lo spaccio n'è sicuro. Mi consolo che la Persona da me per vostro mezzo servita sia nobile, e quindi incapace di permettere ch'io mai venga alla necessità del Vergiliano verso: *Hos ego versiculos ec.* Mi ha vivamente dilettato la vostra disposizione d'onorarmi d'una visita: spero, a Dio piacendo, goderne il contento almeno tutto un Ottobre. Se prima che voi possiate venire, mi accadesse di dover ripassare le Alpi e uno stretto dell'Oceano, promettovi far qualche breve soggiorno presso di voi. Tenni una simil promessa al mio degnissimo altro amico Marchese Scipione Maffei in Verona nel mio ritorno Italico.

Replicovi il rendimento di grazie per l'altra vostra affettuosa intenzione accennatami nella recente lettera. Io rimetto tali onorevoli eventi a quell'increata Providenza, che mi ha per sua sola misericordia posto fuori della necessità di farne ricerca, e dentro la prudente rassegnazione di non rigettarli, perchè suoi doni gratuiti.

In quanto al mio metodo d'insegnar la nostra lingua a quella consaputa Real Famiglia, sappiate che in breve tempo m'internai nel possesso di quell'isolano bellissimo Idioma, e per via delle correlazioni dell'una e dell'altro, tanto nelle voci quanto nella sintassi, vennemi fatta una Manuduzione altrettanto chiara che compendiosa, per la quale in corto spazio di tempo si diveniva abile all'intelligenza della lettura e alla perfezione della pronunzia: talmente che il discepolo dilettato nell'agevole superare le asprezze dell'imprendimento, proseguia con fervorosa compiacenza, e si faceva più lungo uso dell'assistenza mia, per evitare solamente l'incommodo di cercare il senso delle dizioni ne' vocabolari, e per non arrestarsi nell'avida lettura de' nostri migliori libri, poco o nulla cogniti fino allora in quella regione: il che facevo non solamente di nostra lingua, ma insinuando altre letterarie cognizioni.

Mi furono assegnati cento scudi annuali, e perchè questi non erano sufficienti in quel dispendiosissimo Emporio, mi fu permesso d'insegnare a Nobili Famiglie.

A ciò si aggiunsero le frequenti occasioni di scrivere quelli accennati dramatici scheletri che mi venian pagati dugento scudi ciascuno, oltre la vendita de' libretti a mio profitto, e che mi produssero bastante lucro ad assistere altri, ch'io doveva, e stabilirmi in questo agiato Ritiro. Se avessi voluto far più lungo soggiorno in quella Corte, sariami continuato l'impiego presso nuova sorgente e numerosa famiglia; ma per la totale ruina delle Opere Italiane, effetto dell'incorsa guerra, e per le consecutive economie, mi risolsi alla partenza nell'Autunno del 44.

Quegli che mi rivorrebbe al suddetto impiego non è ancora il Padrone: ad insinuata ricerca già fattane per allora, ho risposto che sarei pronto, purchè si triplicasse il mio onorario, non volendo io soggiacere ad altre precarie occupazioni (1).

Eccovi, Amico, sincerissima l'istorietta del vostro Compastore. Per ulteriore informazione nell'accennatami dianzi vostra cortese idea, sappiate che possiedo le lingue Inglese e Francese, e che null'altro, se non l'esercizio, mancami a francamente parlar la Spagnola. Nulla dico delle altre mie cognizioni dell'Istoria sacra e profana, antica e moderna, e delle consimili Geografie, tanto a ciò necessarie. Inoltre non sarei forse disutile ad una Sovrana Corte in impieghi di segreteria, o prossimi o lontani. Ma tutto ciò sia sincerissimamente accennato con quella tranquillità, e solita indifferenza, cui non disturban mai nè desideri, nè speranze umane in me, che ho sempre in mente il *nescitis quid petatis* dell'eterna Verità.

Pregovi di continuarmi, anzi di accrescere la vostra per me onorevole amicizia; e di credere che, siccome pregiomi d'essere ne' cristiani limiti una specie di misantropo, così mi diletto di pochissimi amici, poichè tali sono i degni di questo nome.

Riamate il vostro amatissimo

EULIBIO.

Lettera del Rolli alla Principessa Pignatelli. (2)

Todi, 9 maggio 1750.

Se di chi desidera e umilmente implora si può dir che egli ha voluto, io volli, pur troppo ardito io volli, generosa Principessa, la vostra,

---

(1) Nella lettera del 3 gennaio 1747 (a c. 39 del ms. tudertino) diretta ad una dama della principessa di Galles, dopo aver ricordata la poco lauta pensione annua di settanta ghinee assegnatagli dalla Corte e toltagli dopo il suo ritorno in Italia, scrive: “ La clemenza del R. Principe di Wales è inespressibile; il Patrocinio dell'E. V. può avvalorare una giusta speranza; io mi penserei più fortunato che mai nell'assiduo servizio in cotanto riguardevole regia Corte; ma non posso, non devo lusingarmene senza la ricompensa di trecento lire sterline per anno. Non ricuso fatiche: sieno per teatro e sieno per tutt'altro decoroso impiego onde meritarla; ma no, no, non voglio tornar a pestare il gran fango di Londra ed esporre il mio corpo, qual banderuola, a venti, piogge, procelle, disagio, penuria e plebeo disprezzo, loro immancabile conseguenza „.

(2) A c. 64 del cit. ms. di Todi.

non di veleno morta in Africa, ma sulla scena partenopea, dalla vostra penna per sempre in sublime coturno ravvivata Sofonisba.

Prima che mi pervenga, rendo vive grazie dell'onorevol presente, all'Ill.ma donatrice.

Porrò il dono presso all'opre di Madama Dacier, grand'onore del bel sesso nella Francia, come V. E. lo è nell'Italia. Non può sdegnar luogo presso ad Omero chi lo merita presso ad Euripide.

Ecco l'Egloga dramatica (1). Viene prima ad esser corretta da chi la riceve, e poscia ad essere armonicamente espressa dal Cavaliero accennatomi con vera lode: vera, poichè l'ottimo conoscimento l'afferma. Alla di lui tenerezza per la bella passione preveggone precisamente appropriata l'ultima arietta (2).

Il nome della Dama (3), alla quale desidero che a bell'agio poi si mandi una copia dello spartito, è nell'accluso indirizzo per la soprascritta sulla cassettina da mandarsi con esso. Per compendio de' riguardevoli pregi di quella Dama, dirò ch'Ella è quasi un'altra Donna Lucrezia Pignatelli.

V'è certamente un abitatore dell'Umbria montuosa, il quale farebbe non essere stato il solo quel dramatico poeta, " Mais le jeu n'en vaut pas la chandelle ".

Il teatro dramatico è in tutta l'Italia dispoticamente occupato da impresari " Gente a vil guadagno intesa ". Il loro risparmio è nella sola intellettual parte dell'Opere; perchè il nulla spendere per il drama, e il lucro che si ritrae dalla vendita de' libretti fanno la spesa d'un attore. Quindi è che, per fare uso di quel che nulla costa, altro continuamente non si fa che malmenare, troncar, o accrescere e rattoppar

---

(1) Apparsa nel 1753 a p. 89 del tomo III dell'edizione veneziana dei *Poetici Componimenti.*

(2) Fiamma di pochi istanti
Lo sdegno in veri amanti
Stabil e più verace
La pace fa regnar.

(3) È verisimilmente la Contessa di Middlesex di Londra, alla quale scriveva il Rolli il 19 agosto 1752 (c. 54 del ms. tud.): " Alla pur fine arrivò, ma troppo tardi, e invano, quella mia cantata dramatica da Napoli. Se fosse stato quivi seguito il mio consiglio di consegnarla a quel Console Inglese, saria forse pervenuta in opportuno tempo; egli l'avrebbe data immediatamente ad un capitano di nave nazionale delle molte che approdano continue alla spiaggia di quella regale Città, e ne riveleggiano direttamente al Tamigi. Sventuratissima cantata!... ".

le opere di quel già mio condiscepolo (1) del vostro illustre Gravina: e quel che è peggio, e ben degno di loro, dassi ad intendere alla credula moltitudine, che nè vi sia, nè possa esservi altro abile uomo.

Per rispondere all'accennamento favoritomi in ciò dall'E. V. avanzomi ad asserire ch'io sono molto al fatto di tutto il meccanismo teatrico-musicale, come lungamente vissuto in un lontanissimo emporio, dove scritti originalmente da me diedi alla scena più che 24 dramatici scheletri: scheletri dico, perchè la necessitata brevità di quel tutto, e la non voluta in verun conto lunghezza, benchè discreta, de' recitativi, me gli fa nominare così, e pur anche asserirli difficili assai. Ben lo sa cotesto virtuoso Caffarelli, che quivi fecesi particolar onore in uno intitolato il *Partenio* (2), tutto di mera invenzione. Egli lo recitò a meraviglia bene, e corrispose alla espressamente fattagli adattatissima parte. Forse egli lo avrà. L'E. V. glie lo domandi, e lo rimproveri ancora d'avermi scordato, sapendo pure ch'io ciò non merito.

Ben conosco la forse troppo noiosa lunghezza di questa epistola: ne imploro scusa e, quasi certo d'impetrarla, prosieguo.

L'intermisto riposo a mie gravi letture in questo, potrei dire, campestre ritiro, è la poesia. Nella passata estate vennemi immaginato un drama convenevole a qualche Corte d'Italia, ove si pensasse in una festosa occasione dar un'opera con magnificenza di scenario e di balli: e lo scrissi, emulando, per espor nuova cosa, i Francesi, di favoloso argomento, nel quale ogni muta o vocal parte è connessa indissolubilmente al rappresentato soggetto. *Teti e Peleo* sono i principali de' cinque attori, cioè due donne e tre uomini. Quest'opera non sarebbe da teatro venale, se non pur quando il Sovrano del paese volesse contribuir da suo pari al dispendio. Or se mai, per l'importantissima sperata nascita d'un figlio al Real Delf.° Borbone, si risolvesse costì, che un'opera di tal sorta dovesse aver parte nelle dimostrazioni festive, io più che volentieri ne farei dono a V. E., ond'Ella poi lo facesse al teatro. A chi non può disamare la sincerità non sarà disaggradevole che io sveli

---

(1) Il Rolli, il Vannini, il Perfetti furono, nell'arringo della poesia estemporanea, illustri competitori del Metastasio giovinetto.

(2) Non si trova fra i dodici melodrammi pubblicati e gli altri dodici annunziati nell'edizione di Verona del 1744. Il British Museum (11714 *a a* 22) ne possiede il libretto intitolato: PARTHENIUS. | An Opera | By | Paul Rolli, F. R. S. | As perform'd at the | Theatre Royal | In the | Hay-Market | Composed by | Francis Veracini. | London: | Printed by J. Chrichley, near Charing-Cross. 1738. — Una nota manoscritta informa che fu rappresentato il 14 marzo del 1738.

l'essere il fine di questa offerta quello di farmi conoscere all' Italia anche non inabile in ciò; ma vorrei se ne facesse la prima prova in occasione e in una Corte cospicua: ben inteso però, che non sia la proposta per mai recarle veruna incommoda cura. So i miei doveri: soggiugnerò solamente che Teti sarebbe quell'Eroina che V. E. degnasi bramar da me posta in teatro.

Porti l'impetuoso Austro sul torbido mar di Creta ogni noiosa cura che possa distorre la Partenopea Lucrezia dal proseguire la già cominciata sua nuova tragedia. La valorosa Camilla è ben degna d'illustre penna. Se il titolo ne sarà dato a Lavinia, converrà dire e dell'una e dell'altra quel che al mio senno pare d'Enea e di Turno, cioè che il primo è l'eroe del poema, e il secondo l'eroe del poeta.

Restami ora l'adempiere in qualche parte almeno il dover mio più forte, rendendole infinite grazie, e obbligandomi verso l'E. V. in quel che mi resta di vita, a riconoscenza, a gratitudine, e a prontezza d'ubbidire, per la sì generosa umanità dimostrata nel degnarsi di scrivermi. Devo perciò molto al nobile amico il quale mi ha procurata una tanto invidiabile fortuna, e con sincero ossequio rassegnomi ecc.

Prefazione al melodramma " Teti e Peleo ". (1)

Nelle metropoli ove sovrana Corte risiede, i viaggiatori non tralasciano mai d'osservare i pubblici divertimenti, ne' quali meglio ancor si ravvisa il genio delle Nazioni. Fra questi il teatrale suole aver primo luogo.

Nella reale Parigi sono due nazionali teatri: nell'uno commedie e tragedie, nell'altro musicali Opere quasi tutto l'anno si recitano. Delle prime, gl' Italiani che non vi sono stati, e che di tal onesto divertimento dilettansi, ben conoscono il pregio per le non poche almeno in nostra lingua tradotte e recitate con applauso in alcuni de' nostri teatri. Altrimenti avviene delle seconde, e perciò niuna idea possono averne, poichè gli argomenti e l'eseguimento sono per lo più troppo diversi da quelli di nostre Opere.

Non ragionerò della differenza fra la nostra e la francese nazione circa la musica vocale; perchè sebbene il miglior gusto di essa, che non si è mai cangiato, vi fu introdotto dal fiorentino G. B. Lully, come nell' Istorico Dizionario del Moreri si legge, con tuttociò egli è

---

(1) Stampata dal Tevernin nel tomo III dei *Poetici Componimenti* di Paolo Rolli, Venezia, MDCCLIII.

di gran lunga differente dal nostro: lo direi molto inferiore, se fosse permesso il disputare de' gusti. Hassi 'n oltre a considerare che all'accentazione di quella coltissima lingua forse tutt'altra modulazione armonica non converrebbe.

Voglio bensì e degli argomenti dramatici e della teatrale condotta accennar quanto al mio proposito spetta.

I più stimati argomenti delle Opere Francesi sono i favolosi, per vero dire i più adatti al tutto, non che a ciascuna individua delle parti componenti il musicale teatro; perchè avendo anch'essi tutte le umane passioni che s'incontrano in argomento istorico, han di più il meraviglioso della favola, recatovi dalle pagane veracemente Deità da teatro, in loro ideali sovrumani caratteri ed immaginaria potenza: di sorte che la teatrale decorazione che ne' soggetti istorici solamente rappresenta quel che Natura ed Arte sulla terra producono, può allora spaziare, con tutte le sue invenzioni, sul cielo, nell'Asia [*sic*], sulla terra, e ne' profondi abissi.

M'è noto che molti anni fa ne' più rinomati allora teatri d'Italia furon alcune Opere di tal sorta rappresentate. In que' tempi v'erano machinisti e dipintori di scene molto più riguardevoli, che dramatici poeti: questi, a' nostri giorni, benchè rari de' buoni, e più rari degli eccellenti, sonovi stati, e vi sono: quelli non vi mancarono mai, fin dalla discacciatane barbarie che la inondò, e non vi mancheranno, per le floride scuole delle arti liberali, in cui l'Italia è la vera emula della Grecia antica. Aggiungo però, che il favoloso argomento supera di molto le forze de' mediocrissimi rimatori per lo più a cagione di risparmio vile impiegati, i drammi de' quali capitando in altre culte Nazioni, fan poco onore all'Italia e alle Corti, e alle città dov'essi trovano impiego.

Non ha molto, che ne' teatri nostri sono stati introdotti eccellenti balli, e perchè diretti da professori Francesi rinomati maestri dell'arte, han sortito singolar gradimento. Ma essi in niun conto appartengono al soggetto dramatico; servono solamente per intermedi invece de' tralasciati musicali buffi, tra i quali ricordo il Cavana, forse il primo, e l'ultimo, che con faceta decenza tutte le passioni di que' rappresentati caratteri quanto al vivo mai si possa esprimer e nel canto e nel gesto sapeva. Nell'Opera Francese i balli sono tutti coerenti all'argomento, e alla condotta del drama, e quindi lo spettacolo è compiutamente aggradevole.

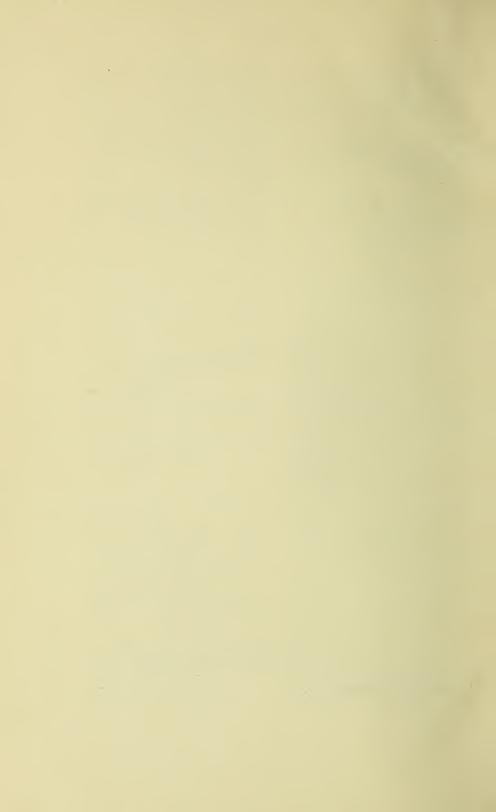
Ne' miei studiosi agiati ozi nell'Umbria vennemi 'n pensiero tentar un melodrama, che unitamente seguendo il gusto Francese convenir potesse ancora a quello di mia Nazione, e a tale oggetto scelsi la favola di Teti e Peleo, che fu scelta già, forse, dal celebre Quinault, la no-

tizia del quale merita esser letta nel supplemento al dizionario suddetto del Moreri: il suo drama è nel quarto de' volumi " du Recueil des Opéras représentés par l'Académie Royale de musique ", rieditі in Haya nel 1724 in 12mo.

Restami dire che l'eseguimento di quest'Opera facile sì, ma dispendioso non potrà mai convenire a chiunque in Italia dall'impresa di sì nobile divertimento, che con tutta l'economia possibile a proprio guadagno suol prendere, viene con singolar appellazione giustissima nominato Impresario.

INDICE ANALITICO

ERRATA

A pagg. 38 (nota 1ª) e 53 (nota 2ª) *invece di* Gio. Colman *si legga* del padre di Gio. Colman.

Torino - FRATELLI BOCCA, Editori - Torino
Milano - Roma.

Recentissime pubblicazioni:

TOBIAS MATTHAY

L'Arte del Tocco nel suonare il Pianoforte

Traduzione dall'inglese di MARIA BONETTI dedicata alla Scuola di Pianoforte dei Professori

BOERIO FERRARIA e GILARDINI.

Un volume in-12° — L. 2,50.

ALESSANDRO PARISOTTI

Nozioni elementari
DI
Acustica fisica, Psicologia ed Estetica della Musica

Un volume in-12° — L. 3.

D. ALALEONA

Studi su la storia dell'Oratorio musicale
IN ITALIA

Un vol. di pag. 452, con molti saggi musicali — L. 6.